

LA CRÉATION POÉTIQUE

THÈSE

*pour le Doctorat ès lettres,
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris*

PAR

Henriette LASBORDES

Licenciée ès Lettres



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

5, QUAI MALAQUAIS

1929

LA CRÉATION POÉTIQUE

A MES MAITRES

MM. FERNAND BALDENSBERGER et FORTUNAT STROWSKI

Hommage de reconnaissance

LA CRÉATION POÉTIQUE

THÈSE

*pour le Doctorat ès lettres,
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris*

PAR

HENRIETTE LASBORDES

Licenciée ès Lettres



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

5, QUAI MALAQUAIS

—
1929



« Personne ne peut voir dans l'œuvre de
« l'artiste comment elle *s'est faite* ; c'est son
« avantage, car partout où l'on peut assister
« à la formation, on est un peu refroidi. L'art
« achevé de l'expression écarte toute idée
« de devenir ; il s'impose tyranniquement
« comme une perfection actuelle. Voilà
« pourquoi ce sont surtout les artistes de
« l'expression qui passent pour géniaux... »

NIETZSCHE.

Humain, trop humain 1878.

Editions du « Mercure de France ».

PREMIÈRE PARTIE

L'État Poétique ou Inspiration.

« A quelle science revient-on sans cesse ?
« A celle qui laisse toujours quelque chose
« à deviner et qui fixe nos regards sur une
« perspective infinie... »

CHATEAUBRIAND.

Le Génie du Christianisme.

Tome I, p. p. 12, 13.

Edition Garnier.

La forme la plus fréquente de l'activité humaine, nous voulons dire la réalisation de buts librement choisis ou librement acceptés, par des moyens eux-mêmes combinés et voulus, n'est pas seule à solliciter l'attrait de l'homme pour l'accomplissement de tâches où se révèlent les forces créatrices de son être. A de certains moments, abandonnant les voies communes où s'économisaient au mieux l'effort nouveau et la liberté, l'homme produit et crée dans l'émancipation totale des habituelles contraintes.

Penché sur son âme, ou, plutôt, sollicité d'écouter sourdre les forces jeunes qui s'épanchent en elle, il éprouve dans toute sa volupté la joie de la découverte et son « imprévisible nouveauté ». Alors, « le monde situé derrière l'horizon quotidien, le monde qui « ne se découvre pas à tous, ni toujours, et qui par suite ne se « montre à nous qu'à certaines heures avec le prestige lumineux « d'une apparition surnaturelle » (1) se déploie et s'étale.

C'est cette autre forme de l'activité humaine que l'on se pro-

(1) Håns Larsson, Professeur à l'Université de Lund : *La Logique de la Poésie*, traduction de Philipot. Editions Ernest Leroux, p. 3.

pose d'étudier ici; et comme, infiniment vaste, ce champ ne saurait être parcouru dans toutes ses directions, nous restreindrons notre travail à une seule forme de cette activité créatrice, la création poétique proprement dite, nous réservant toutefois d'éclairer cette partie du champ par les études et les découvertes faites dans toutes les formes de l'activité créatrice. « *L'état poétique* » sera donc pour nous l'état d'âme créateur, plus particulièrement étudié dans la création poétique. Nous l'examinerons d'abord comme fait, nous assurant de sa réalité et de sa présence au moment où l'artiste a conscience qu'il crée. Puis, nous verrons quels sont ses éléments constitutifs; en quoi il se distingue des autres états psychologiques au milieu desquels il apparaît comme un instant privilégié, riche d'un passé immense qui soudainement se révèle. Et dans une « troisième partie », nous étudierons « La Réalisation Poétique », la forme que prend l'inspiration poétique quand elle arrive à son plein et définitif épanouissement, et, par là encore, nous pénétrerons mieux les richesses toujours inépuisées de l'inspiration, « puisque, « pour percer le mystère des profondeurs, il faut parfois viser les « cimes. Le feu qui est au centre de la terre n'apparaît qu'au « sommet des volcans » (1), et le moi profond qui s'émeut, palpite et tremble dans l'inspiration se révèle dans la courbe splendide de la strophe et du poème. Toute la vie latente et mystérieuse de l'être passe en lui, et l'œuvre ne s'épuise pas quand ont été saisis les éléments conceptuels qu'elle renferme. Car le fait poétique est une synthèse, et des éléments physiologiques incontestables troublent, du mystère de leur genèse, ce que l'intelligence pourrait discerner ici de conscient et de rationnel.

Une part immense laissée à la satisfaction des instincts profonds est inhérente à toute création poétique. Des assises premières de l'âme où n'arrivent pas les contraintes et les restrictions qu'impose ailleurs la vie sociale, monte l'appel des désirs primitifs. Dans une quatrième partie enfin, nous étudierons le problème du rythme, et les lois vitales qui, par lui, gouvernent la poésie.

*
* *

« Les grandes émotions esthétiques sont, en général, très voisines, « tantôt des sensations les plus fortes et les plus fondamentales de

(1) Bergson. *L'Energie spirituelle*, p. 27.

« la vie physique, tantôt des sentiments les plus élevés de la conscience morale »... « Dans chacun de nos sentiments se retrouve notre être tout entier, si complexe aujourd'hui, et qui essaye de rendre sa pensée égale au monde » (1).

Avant Guyau, Diderot avait vu et noté ce qu'il y a de physiologique dans le fait de l'inspiration : « L'enthousiasme s'annonce au poète par un frémissement qui part de sa poitrine et qui passe d'une manière délicate et rapide jusqu'aux extrémités de son corps. Bientôt, c'est une chaleur forte et permanente qui l'embrase, qui le fait haleter, qui le consume, qui le tue » (2).

« La poésie est un moyen de communiquer directement, par les mots, ces états affectifs, ces réactions physiologiques, mouvements musculaires exécutés ou naissants, mouvements organiques, spasmes, battements, sécrétions, souffles, qui sont la face physiologique de nos émotions les plus éthérées. » (3).

Or, tout ce qui vient des tendances physiologiques profondes échappe facilement au contrôle lucide de la conscience. D'où l'étonnement que procure au poète lui-même le fait complexe et riche de l'inspiration. Jules de Gaultier a dit excellemment : « Le sentiment de la nature et la poésie apparaissent l'un et l'autre comme un compromis entre le mental et le physiologique. Or, la participation à leur genèse d'un élément physiologique explique encore la présence en chacun d'eux d'un autre caractère commun, le caractère mystique. L'activité mystique c'est... la part de l'activité générale d'une énergie qui se développe dans le subconscient psychologique pour ne se révéler à la conscience qu'après une interruption plus ou moins longue de son contrôle. Un jeu de causes et d'effets, d'actions et de réactions, d'associations et de dissociations, un jeu demeuré secret fait alors irruption à la surface de l'esprit, y apportant, dans l'ordre de la volonté des décisions, dans l'ordre de l'intelligence, des illuminations qui, les unes et les autres, en raison de la solution de continuité engendrée par l'éclipse de la conscience assument l'apparence d'une révélation... ; quand, après cela, la clarté survient, il se trouve que beaucoup de travail a été accompli, et l'esprit

(1) Guyau : *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine*, 4^e édition, pp. 81-156.

(2) Début du second entretien sur *Le Fils Naturel*.

(3) André Spire, *Revue : Europe*, 15 février 1927. Article sur : *Robert de Souza et la Poésie Pure*.

« tout d'abord en est émerveillé et s'étonne d'un résultat auquel
 « il lui semble qu'il n'a pas participé » (1). « L'inspiration ne dépend
 « pas de la volonté individuelle... chez Chopin, dit G. Sand, la
 « création était spontanée, miraculeuse; il la trouvait sans la cher-
 « cher, sans la prévoir : elle venait complète, soudaine, sublime » (2).

Ici s'accordent tous les témoignages : une certaine forme d'activité existe où, comme mû par une volonté autre que la sienne, l'homme sent monter en lui les sources jeunes de l'inspiration. Ce nom ou un autre ? qu'importe ? Utilisant le vocabulaire des techniques spéciales qu'ils ont d'abord pratiquées, certains parlent d'inspiration, d'autres d'intuition, d'autres encore de révélation ou d'illumination ; et, aujourd'hui même, on parle « d'évasion ». Mais sous un nom ou sous un autre, ils entendent tous même chose : un certain éveil de forces nouvelles, venant du fond d'eux-mêmes ; un désir de se libérer de certaines puissances créatrices, que ne calmera vraiment que le fait de la création.

« Je ferais mieux de continuer à travailler et de t'écrire
 « demain, car je suis ce soir fort animé et dans un grand rut litté-
 « raire... ; le bon de ces états-là, c'est qu'ils vous retrempent et vous
 « infusent dans la plume un sang plus jeune. On a dans la tête
 « toutes sortes de floraisons printanières qui ne durent pas plus que
 « les lilas, qu'une nuit flétrit, mais qui sentent si bon ! As-tu senti
 « quelquefois comme un grand soleil qui venait du fond de toi-
 « même et t'éblouissait ? » (3). Et une autre fois : « J'ai entrevu quel-
 « quefois dans mes grands jours de soleil, à la lueur d'un enthousiasme
 « qui faisait frissonner ma peau, du talon à la racine des
 « cheveux, un état de l'âme ainsi supérieur à la vie, pour qui la
 « gloire ne serait rien, et le bonheur même inutile » (4).

Richesse magnifique de l'être à qui sont pour quelques instants données des forces nouvelles qui vont servir à toute autre chose qu'à l'humble satisfaction des habituels besoins. Dans le système de simple défense qu'est primitivement la vie ; dans cette recherche, dans cette lutte de toutes les heures, où s'épuisent, au fur et à mesure, ses ressources, l'homme sent soudainement qu'il triomphe. Conscient de sa force et de sa liberté ; sentant comme couler en lui

(1) Jules de Gaultier : *La vie mystique de la nature*. Grès. 2^e édition, pp. 157-158-159.

(2) Th. Ribot : *L'imagination créatrice*, pp. 43-44.

(3) Flaubert : *Correspondance*, 2^e série (1850-1854), p. 226. Lettre à Mme X...

(4) Flaubert : *Correspondance*, p. 91. A la même.

l'ardeur de ces forces indomptées qu'il n'avait rencontrées jusqu'ici que dans la nature, il s'arrête, libre, et dit : moi aussi (1).

Alors, dans quelque domaine que ce soit, il va faire, il fera autre chose que les gestes habituels de défense ou d'indispensable effort. Possédé d'élans nouveaux, il cherchera une matière où imprimer l'ardeur qu'il sent en lui. Prophète et homme d'action, il voudra agir directement sur les hommes : cette matière vive des âmes, il sent en lui le désir, le pouvoir de l'aviver encore (2). Dans la foule anonyme où végètent d'inconscients besoins, il va, lui, verser les désirs agrandis de son âme. Et avec la sûreté infailible de l'instinct, il trouvera le moyen de réaliser ses buts. Car si l'artiste crée d'abord pour lui, il ne lui suffit pas de créer pour lui. Dans le mouvement de son âme vers la beauté entrevue, il sent passer le désir de susciter et d'entraîner l'amour des autres hommes. « Tout art vrai est adoration » disait Ruskin, et voilà pourquoi, sans doute, il lui faut une collectivité d'êtres pour faire plus beau le culte de l'objet adoré. « Le poète, par définition, plus il est poète, plus le tourmente le « besoin de communiquer son expérience ; plus il est poète, plus « lui est facile, plus s'impose à lui la transmutation magique des « mots par où quelque chose de cette expérience passe de son âme « profonde dans la nôtre »... « Le poète, en tant que poète, ne peut « pas ne pas parler... Un trésor lui est offert qu'il s'approprie, et « qui, par l'effet de cette magie verbale que nous savons, devient « un peu nôtre : là est la gloire du poète » (3).

* *

Idée, sentiment, sensation ? Qu'est-ce donc qui le possède ? Dans la trame complexe de la vie psychologique, où mettre cette chose nouvelle ? Utilisons les mots comme les a faits le commun usage. *Idée* : représentation d'un objet, d'un but, nettement déterminés ; conscience claire d'une chose que nous possédons et que nous pou-

(1) « Sur l'origine de l'émotion esthétique, il existe un accord bien rare parmi « les auteurs, à quelque école philosophique qu'ils appartiennent : elle a sa source « dans un superflu de vie, dans une activité de luxe. » Th. Ribot : *La psychologie des sentiments*, p. 331.

(2) « Quoiqu'on ait répété à satiété que la marque propre de la création esthétique « est d'être désintéressée, il faut reconnaître, comme Groos l'a si justement remarqué, « que l'artiste ne crée pas pour le seul plaisir de créer, mais qu'il vise aussi la « maîtrise sur d'autres esprits ». Th. Ribot : *L'imagination créatrice*, p. 30.

(3) Henri Brémond : *Prière et Poésie*, pp. 209-210.

vons communiquer, par des moyens sûrs, infaillibles, et de tous, connus. Avons-nous quelque chose d'analogue dans le cas de l'inspiration poétique ? Non, pas d'abord ; peut-être même jamais. Quelle que soit la forme que doive prendre cette force nouvelle, il n'y a pas d'abord de désignation précise de la fin entrevue, du but poursuivi. Simplement, on sent naître une puissance nouvelle que satisfera seulement une nouvelle activité. Schiller écrivait à Goethe : « Chez moi, le sentiment commence par n'avoir pas d'objet déterminé et précis. Tout d'abord, mon âme est remplie par une sorte de disposition musicale ; l'idée poétique ne vient qu'ensuite »... Et, dans le même sens, Guyau : « L'artiste est hanté par un véritable instinct de production ; il n'est pas absolument libre ni conscient ; il ne sait ce qu'il a voulu faire qu'une fois l'œuvre accomplie » (1). « L'écrivain assiste à sa création, mi-spectateur, mi-auteur : chacune de ses inventions est à la fois imprévisible et certaine ; il ne la connaît pas, et cependant il l'attend... Cet inconnu proche et invissible, c'est le mystère délicieux de la création, et l'écrivain sait d'expérience qu'il y a dans son invention quelque chose que per- sonne, pas même lui, ne peut prévoir avant qu'elle soit » (2).

Donc, au premier éveil des forces créatrices, pas d'idée nettement déterminée. Question sans cesse reprise, et toujours à nouveau débattue : antériorité de l'idée ou de l'émotion ? Toutes les doctrines littéraires se dressent et se battent autour de cette forteresse ; nous l'aborderons dans la seconde partie, quand nous essayerons de démêler le complexe riche et synthétique qu'est la création poétique. Ici, quelques mots seulement.

Dans les premières pages de son livre (3), M. Pierre Audiat se plaçant au point de vue critique et montrant quels furent les procédés tour à tour employés pour faire comprendre au mieux l'œuvre littéraire, étudie, lui aussi, cette question. Il parle de l'œuvre littéraire en général. Nous parlons plus particulièrement de l'œuvre poétique, où la part laissée à l'inconscient est plus grande encore. Et M. Audiat relève ces lignes si justes de Paul Lacombe : « L'artiste est, pour moi, un être vaguement, sourdement ému d'une émotion instantanée, pressante, laquelle veut sortir, s'épancher, se communiquer. Mais

(1) Guyau : *Ouvrage cité*, pp. 137-138.

(2) Pierre Audiat : *La Biographie de l'œuvre littéraire*. Champion, pp. 269-270. Cf. Paul Valéry dans : *Variété* : « au sujet d'Adonis ».

(3) *La Biographie de l'œuvre littéraire*.

« l'émotion, pour se préciser, se développer, a besoin d'une idée
 « quelconque. Les idées, c'est-à-dire des scénarios, des thèmes,
 « s'offrent de toutes parts, soit dans l'histoire, soit dans la vie envi-
 « ronnante... Or, cette tendance émotionnelle, cette affection pour
 « une émotion d'un genre, d'une nuance particulière qui a fait choi-
 « sir le thème, devient, dans tout le développement de l'œuvre, dans
 « son exécution, le guide, l'arbitre, le principe organisateur. La
 « nuance émotionnelle appelle, attire les détails, les circonstances,
 « les passions, les caractères qui s'assortissent à elle, qui la sou-
 « tiennent, la nourrissent » (1).

Ainsi donc, au début, une émotion qui donne à l'artiste l'excitation nécessaire, et la joie, propres à la création. Et dans ce désir de créer et d'agir, il y a d'abord inconscience de l'obstacle, des résistances, des luttes qui se préparent. Cet élan communiqué par l'inspiration émane si directement de nos tendances profondes que nous ne pouvons croire qu'il les gêne, ni les contrarie jamais. La réalisation apparaît ainsi d'abord, facile, naturelle (2). Partout, chez tous, aux premières minutes de l'éveil, même chose. La force soudainement révélée, mais que semblent alimenter de profondes et d'antiques réserves, jaillit comme une source qui aurait enfin trouvé sa voie d'épanchement (3).

Dans son livre : « *Manifeste du surréalisme* », André Breton écrit : « Knut Hansum, un jour, s'éveillant de bonne heure, voulut
 « se rendormir et n'y parvint pas ; et mille choses lui trottaient en
 « tête. Il lui vint des phrases, de très belles phrases, comme il n'en
 « avait jamais écrites, en nombre... » « Je me levai, je pris du papier
 « et un crayon... C'était comme si une veine se fut brisée en moi, un
 « mot suivait l'autre, se mettait à sa place... ; je jouissais prodigieu-
 « sement. Les pensées me venaient si rapidement et continuaient à
 « couler si abondamment que je perdais une foule de détails déli-
 « cats, parce que mon crayon ne pouvait pas aller assez vite... Les

(1) Paul Lacombe : *Introduction à l'Histoire littéraire*, p. 90. Cité par Audiat, p. 22.

(2) « L'art est une libération momentanée », Schopenhauer.

(3) Eckermann écrivait de Goethe : « S'il était occupé d'une grande idée, ses
 « paroles coulaient avec une inépuisable richesse ; on croyait alors être au printemps,
 « dans un jardin où tout est en fleur, où tout éblouit... Je croyais entendre dans les
 « bois, dans les buissons, dans les haies, tous les oiseaux me saluer de leurs chants ;
 « le ciel bleu était traversé par le cri du coucou... Alors, quel bonheur de l'écouter !
 « sa présence enivrait, et chacune de ses paroles semblait élargir le cœur ». *Entretiens*.
 Traduction Emile Delerot.

« phrases continuaient à pousser en moi, j'étais plein de mon « sujet » (1).

Mais ce stade primitif de l'inspiration est vite dépassé ; il ne dure pas, il ne peut pas durer ; la force aveugle où nous n'avions pu distinguer aucun caractère de l'idée, sera obligée de se couler peu à peu dans les moules rationnels de la différenciation. Ce bouillonnement, cet éveil des instincts primitifs, cet afflux des forces jeunes, trop vigoureuses, trop libres, ayant trop d'élan pour ne servir qu'au système de défense où s'employait jusqu'ici l'être, ira vers des spécialisations successives de plus en plus différenciées, où s'affirmeront encore les tendances profondes, indestructibles de l'être qui les a produites, mais où se retrouveront aussi les techniques anonymes et universelles de la pensée. Et à mesure que se disciplinent, s'affinent, que se connaissent mieux dans tous leurs éléments les méthodes susceptibles d'informer les forces amorphes primitives ; à mesure que la culture et l'habitude fatale venue des techniques ancestrales que nous trouvons ébauchées en nous au premier éveil de la conscience, à mesure, dis-je, que l'universelle culture dissèque et discipline, le passage est plus rapide, plus sûr, plus infaillible, du chaos primitif des désirs à peine formulés à l'organisation méthodique des moyens.

Et c'est même cette réalisation beaucoup plus rapide des moyens et des fins qui permet aujourd'hui, à beaucoup, de mettre en doute, de contester le fait primitif de l'inspiration. Par suite du nombre toujours grandissant de méthodes et de disciplines de tous ordres que présente la culture moderne pour immédiatement transformer, utiliser les ressources de l'inspiration, on arrive à nier même ce fait de l'inspiration. Force de la nature captée dès qu'elle se révèle, nous ne voyons plus en elle que méthode, raison, discipline, vouloir volontaire et froid. Jadis, qui aurait nié ? Tous les noms que l'on donnait au créateur, au poète, ne nous sont-ils pas de sûrs garants de ce que les hommes primitifs pensaient de l'inspiration ? Aujourd'hui, les techniques sont si précises, si méticuleuses, que les moyens se transforment eux-mêmes en fins : « L'activité artistique se dégage des « buts pratiques poursuivis originairement — (magie, théurgie, « enseignement moral, exaltation patriotique, émotion collective « même) — et se complait en elle-même. C'est le moyen qui s'érige

(1) Cité par André Breton : *Manifeste du surréalisme*. Editions du Sagittaire. Kra, pp. 36-37.

« en fin ; ce dont il meurt, d'ailleurs, et il faut recommencer... Les « différents moyens d'expression inclus dans le complexe primitif « se dissocient à mesure qu'ils se perfectionnent techniquement et « qu'ils exigent une spécialisation plus grande de l'attention. Mais « cette dissociation se passe dans le domaine de la conscience claire « et ne met pas fin aux associations informulées qui rappellent les « autres éléments du complexe primitif » (1).

« Ne met pas fin », bien entendu, mais réduit presque au silence l'appel premier instinctif des forces qui se révélaient.

Pour beaucoup, aujourd'hui, l'art n'est qu'une technique. En poésie, on est allé aussi loin que, dans ce sens, on pouvait aller. Et parmi les poètes, un des plus grands, M. Paul Valéry, a multiplié les affirmations et les redites pour nous convaincre que, chez lui, tout n'est que calcul, combinaison, tour de force, réussite de sa froide et calme et forte intelligence. Ces textes de « Variété » sont assez connus : « Je trouvais indigne, je le trouve encore, d'écrire par « le seul enthousiasme. L'enthousiasme n'est pas un état d'âme « d'écrivain »... « J'aurais donné bien des chefs-d'œuvre que je « croyais irréflechis pour une page visiblement gouvernée ». (Variété) pp. 176-178... « La véritable condition d'un véritable poète « est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve. Je n'y vois que « recherches volontaires, etc... ».

Et il n'est pas le seul ; d'autres renchérissent encore : « Paul « Valéry, écrit Fagus, croit à l'inspiration, au vers initial jeté par « un coup de dés par le hasard des dieux. Les dieux ne nous « donnent rien. On leur arrache. Mis en cause, je me puis bien « prendre en exemple. Soit pour me louer, soit pour me décrier, « on me qualifie volontiers de poète lyrique. Donc inspiré. Or, mes « ouvrages, facile est de vérifier, ont tous été fabriqués, jour à jour, « mois à mois, heure à heure. La solution, l'inspiration ne m'est « jamais arrivée, comme à Valmajour, en écoutant chanter quelque « rossignol intérieur. Mais à force d'avoir été cherchée, chassée, « pourchassée, hélas ! il fallait bien qu'elle se laissât saisir » (2).

Voilà où en est aujourd'hui l'art où le fait de l'inspiration était jadis le mieux reconnu, le plus facilement avoué. D'ailleurs, ne nous étonnons pas de cette évolution dans l'idée qu'on se fait de

(1) Lionel Landry. Pièce versée au dossier du débat. *La Poésie Pure*, de M. Henri Brémont.

(2) Fagus. Cité par M. Henri Brémont dans *La Poésie Pure*, p. 88.

la poésie ; elle était fatale, puisque l'homme allait de plus en plus vers les formes raffinées de la pensée. La secousse physique que l'inspiration donnait d'abord à son être (1), et qui faisait remonter au jour, confusément, sans choix, comme la tempête jette sur les côtes ce que cachait l'abîme, ne pouvait pas suffire longtemps au fait prolongé de la création poétique. Il fallait à toutes forces qu'on canalisât ces flots ; il fallait que devint plus calme le remous turbulent des premières secondes.

Examiner le fait de la poésie. C'est, de tous les arts, celui dont la vision totale est la plus lente, exige le plus de durée. Nous voulons dire que l'inspiration poétique étant au début la plus confuse, la plus informulée de toutes les inspirations, puisque les idées, les sentiments, n'apparaissent qu'en se succédant et en se créant les uns les autres, la poésie a besoin de retenir, comme entre des digues, le fait de l'inspiration, pour le conserver et lui donner la durée psychologique nécessaire (2).

D'autres arts, la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique même saisie dans la réalisation totale de la symphonie, peuvent être devinés, perçus, vus intuitivement dans une seconde d'illumination qui marque de son éblouissement la trame monotone de la vie psychologique habituelle. La vision anticipée de l'œuvre future peut se dresser tout à coup dans le présent immédiat, comme une apparition, une hallucination fugitive. Disparue ensuite du champ de la conscience, ou plutôt, n'y vivant plus de cette vie unique, exceptionnelle, qui, quelques instants, lui conférait les caractères d'une perception ou d'une sensation véritable, son souvenir peut suffire à guider l'artiste dans la réalisation de l'œuvre qui lui apparut d'abord synthétique, comme parfaite dans son achèvement. Nous savons bien qu'ici, pourtant, il y aura recherche, efforts, retouches ; que l'image primitivement apparue s'enrichira continuellement de toutes les ressources de la vie profonde de l'artiste. L'exécution achèvera, agrandira, la vision primitive.

Voyez, cependant, combien différent, nous apparaît le fait de la création poétique. Ici, et primitivement, rien qui ressemble à la vue anticipée de l'œuvre. Rien même qui indiquerait un schéma possible ; rien même de cette lumière soudaine qui, une fraction de

(1) Cf. *Le délire de Platon*.

(2) « L'œuvre pour se réaliser est obligée de durer »... « à mesure que l'œuvre s'accomplit, elle devient elle-même un fait psychique ». Audiat, pp. 39-40.

seconde « déchire l'instant », le laissant à tout jamais marqué, dans la vie psychologique, de la vision anticipée de l'œuvre future.

Et ne dites pas que la durée temporelle que demande, pour être perçue, la poésie, rend impossible cette vision anticipée de l'œuvre achevée.

Soumise aux mêmes contraintes de temps, la musique, pourtant, apparaît dans une illumination synthétique aux véritables créateurs (1). Ils « entendent » d'abord l'œuvre qu'ils écriront ensuite. Ils se jouent à eux-mêmes, mentalement, la symphonie dont aucune trace matérielle n'existe encore. « La musique développe en ses élus cette puissance de concentration sur une idée, cette forme de *yoga*, « toute européenne, et marquée des caractères d'action et de domination de l'occident, puisque la musique est une construction en « marche, dont toutes les parties doivent être saisies simultanément. « Elle exige de l'âme un mouvement vertigineux dans l'immobilité. « L'œil lucide, la volonté tendue, un vol plané de l'esprit sur tout « le champ du rêve. Chez aucun musicien, cette étreinte de la pensée ne fut plus violente, plus continue, plus invincible, que chez « Beethoven. L'idée qu'il tient, Beethoven ne la lâche jamais qu'il « ne l'ait possédée... Tout est lié dans cette pensée, qui semble pour- « tant jaillir par coups torrentiels. Il la maîtrise » (2).

Avant l'écrivain moderne, Schopenhauer avait, lui aussi, saisi l'ordre synthétique et dominateur de la musique. Il écrivait, en effet : « Une symphonie de Beethoven nous découvre un ordre mer- « veilleux sous le désordre apparent ; c'est comme un combat « acharné, qui l'instant d'après se résoud en un bel accord : c'est « là le *rerum concordia discors*, une image fidèle et accomplie « de l'essence de ce monde, qui roule à travers l'espace sans hâte « et sans repos, dans un tumulte indescriptible de formes sans « nombre, qui s'évanouissent incessamment, mais en même temps, « à travers cette symphonie parlent toutes les passions, toutes les « émotions humaines : joie, tristesse, amour, haine, effroi, espé- « rance, avec des nuances infinies... » (3).

(1) Cf. Th. Ribot : « La musique ne peut se développer que dans le temps ; mais « par l'harmonie et la polyphonie, elle a réalisé une simultanéité de successions qui « lui donne un plus large champ et qui est comme un succédané de l'espace ». *La Logique des sentiments*, p. 151.

(2) Romain Rolland : *Beethoven*. Revue : *Europe*, 15 mars 1927, pp. 306-307.

(3) Schopenhauer : *Die Welt als Wille und Vorstellung* ; 4^e édition, II, 514. Traduction Bourdeau.

Combien différente la poésie ! Ici, rien de primitivement construit, rien de synthétiquement ordonné. Nous trouvons, dans l'état poétique, seulement perceptible, un certain rythme, une disposition primitive à certaine tonalité psychologique plutôt qu'à telle autre ; une impression comme physique de vie joyeuse et forte, la sensation qu'on va comme jeter dans le monde immense une vie nouvelle (1) ; ou, au contraire, un affaiblissement, une diminution, dans le jaillissement des sources primitives de la vie. Une disposition à la vie, aux élans joyeux qu'elle réalise ; un rythme accéléré, une pulsation vibrante de l'âme qui se précipite comme pour marcher dans l'avenir ; ou, au contraire, un arrêt, une diminution, au moins, des fonctions vitales, comme pour retenir et éterniser l'instant ; rythme ralenti, à peine perceptible, une diminution de la tension artérielle de l'âme (2).

Pourtant, dans ce cas comme dans l'autre, une confiance assez forte en ses puissances créatrices, pour se sentir capable de réalisations nombreuses, à condition que soit donné le temps qui fera peu à peu sortir de l'âme tout ce que la durée psychologique a lentement amassé, et dont les révélations, seulement successives, ne sauraient se comparer à la vision anticipée et synthétique de l'œuvre musicale.

L'artiste se sent capable de réalisations nombreuses. M. Paul Valéry dit : « Les dieux nous donnent gracieusement tel premier vers ». Les dieux donnent gracieusement plusieurs premiers vers ; plusieurs directions se montrent d'abord, où il semble que l'on puisse indistinctement marcher pour réaliser les tendances que l'on sent en soi. Non pas une route unique, mais un carrefour, plusieurs routes qui, par des méandres divers, conduiraient au même but.

D'abord, l'indétermination, l'hésitation. « L'inspiration n'est pas solidifiée ; elle peut se réaliser selon divers possibles » (3). Entre plusieurs vers, « gracieusement donnés » et qui nous jettent, chacun, dans une direction différente, comment choisir ? Il le faut pourtant, et, en fait, on choisit, puisqu'on cherche tout de suite un

(1) Cf. Ebauche d'un plan de Zola : « L'idéal, l'œuvre d'art, œuvre vivante, chair vivante ;... l'œuvre, notre chair, l'angoisse de créer, d'enfanter nos œuvres, le sang de l'œuvre ». ms. Na. fr. 10316 cité par Audiat, pp. 182-183.

(2) « Pouls petit, contracté, la peau pâle, froide, la tête bouillante, les yeux brillants, injectés, égarés, telle est la description classique de l'état physiologique pendant le travail de la création ». Th. Ribot : *Imagination*, p. 59.

(3) Jean Hytier : *Le Plaisir Poétique*. Presses Universitaires, p. 125.

second vers. Mais le mot « choisir » n'est plus juste s'il implique une délibération, même rapide, quelque chose qui ressemblerait à une raison, à une justification. On accepte plutôt tel premier vers, parce que, presque aussitôt, spontanément, un second vers s'est dessiné dans notre esprit. Un premier vers qui, par son harmonie, son rythme, s'accordait mieux avec les dispositions de l'âme, s'achève comme involontairement dans un second. Et, dès lors, la route est prise. Un regret, une impression de perte, comme une tristesse que l'on éprouve à sentir confusément tout ce que l'on abandonne, tout ce à quoi l'on renonce, par le fait du choix, de la décision prise. Mais il ne pouvait en être autrement. Partout, toujours, dans la vie, l'action est restrictive, limitative, destructrice de toutes les autres actions possibles ; et voilà pourquoi, elle ne va jamais sans une part immense de tristesse. Choisir, se décider, c'est renoncer, c'est se renoncer dans les multiples possibilités que nous sentions en nous.

Dans le fait de la réalisation poétique, on voit, immédiatement, on mesure le renoncement. Des paysages, des horizons, que la brume de l'inconscience recouvre encore, se seraient soudain illuminés, si on avait pu seulement y arrêter ses regards. Mais toutes ces impressions, d'ailleurs, bien plus longues à exprimer qu'à sentir. En réalité, une fraction de seconde, et, aussitôt, la réalisation de soi par la voie unique que l'on s'est choisie ; un effort pour exprimer le plus possible de tout ce que l'on sent, pour puiser à pleines mains dans cette minute unique et privilégiée où s'épanouissent les ressources profondes de notre être, accumulées au fil des jours, que l'on ne savait pas avoir, et qui surgissent, ressuscitant une minute de ce passé qui ne veut pas mourir. Un conflit, une lutte de toutes les forces endormies et soudainement réveillées. Du fond obscur de la conscience, une montée soudaine de lames de fond qui, quelques secondes, mettent tout au jour.

« Ce qui s'est passé dans cette seconde, c'est que la pensée a « volé à tire d'aile sur des espaces qu'elle n'est pas assez forte pour « embrasser continuellement... Ce qui est apparu à l'œil dans un « tel moment est si multiple et si impossible à dominer que par la « suite on ne peut le rendre toujours ni le rendre au complet » (1).

(1) Hans Larsson : *La Logique de la Poésie*, pp. 23-24. Cf. L'avis différent de Goethe : « ... Les pensées, les sentiments qui, chaque jour, se pressent dans une âme de poète « veulent et doivent être exprimés... S'il traite immédiatement, et quand l'impression « est toute fraîche, le sujet qui est venu s'offrir à lui, alors ce qu'il fera sera tou- « jours bon ». Goethe à Eckermann, le 18 septembre 1823.

« Quand j'ouvre les yeux pour les refermer aussitôt, la sensation
 « de lumière que j'éprouve, et qui tient dans un de mes moments,
 « est la condensation d'une histoire extraordinairement longue qui
 « se déroule dans le monde extérieur. Il y a là, se succédant les unes
 « aux autres, des trillions d'oscillations, c'est-à-dire une série d'évè-
 « nements telle que si je voulais les comptër, même avec la plus
 « grande économie de temps possible, j'y mettrais des milliers d'an-
 « nées » (1).

Dans la vie psychologique, n'est-ce pas un peu même chose, et l'illumination soudaine de l'inspiration n'éclaire-t-elle pas le travail latent et insoupçonné de multiples jours ? On sait que tout ne s'exprimera pas ; que suivant la nature des poètes, le raffinement de leur goût, la susceptibilité plus ou moins discrète de leurs sentiments, le triage s'opérera plus ou moins minutieusement. Certains retiendront presque tout, et par la longueur habituelle de leurs œuvres, donneront, une fois ou l'autre, une forme à toutes leurs tendances, Victor Hugo par exemple (2).

D'autres, au contraire, ne procéderont que par éliminations successives et ne retiendront que ces sentiments à qui leur délicatesse d'artiste se sentira capable de donner la forme éternelle de la beauté. Parfois aussi, d'ailleurs, bien autre chose que des scrupules purement esthétiques. Souvent, le désir de la plus complète vérité. Nous savons bien que tout ce qui est en nous, n'est pas nous, profondément nous. Dans la multiplicité des tendances qui se révèlent, l'artiste cherche l'image la plus fidèle, la plus sincère de ses désirs profonds. Tout le reste gêne, encombre, déforme. La floraison est trop riche ; des graines sont venues, apportées on ne sait par quels souffles, qui troublent, de leur diversité, l'harmonie des dessins primitifs (3).

Reconnaître ce qui est vraiment soi, et à cela seul donner la forme la plus belle, telle est, toujours reprise et jamais achevée, la tâche de certaines natures de poètes. Et voilà pourquoi ils sont tentés de mettre en doute le fait de l'inspiration. Il y a trop à faire sur ce qu'elle apporte pour qu'ils croient qu'elle leur donne seulement

(1) Bergson : *L'énergie spirituelle*, 4^e édition, p. 16.

(2) « Les ouvrages d'Hugo ressemblent au brouillon d'un homme qui a du talent : il dit tout ce qui lui vient ». *Journal de Delacroix*, 22 septembre 1844.

(3) *Le Journal d'un poète* révèle constamment, chez Vigny, de tels scrupules. Il ne veut livrer, dans sa poésie, que l'émotion la plus rare et la plus pure.

quelque chose. Elle semble les gêner de sa richesse, et ils sentent tant d'efforts pour en contrarier les multiples tendances primitives qu'ils sont tentés de dire qu'elle ne sert à rien, que tout le travail de la création poétique consiste à contrarier l'inspiration, à dédaigner, à détruire même ce qu'elle apporte.

D'autres peuvent croire à elle, puisque leurs facultés critiques agissent au minimum ; ils peuvent écouter « la voix du rossignol » venue des coins insondables de la forêt. Un murmure d'abord confus, puis, peu à peu, la lente information du chant ; des mots venus seuls, poussés, jetés dehors par le rythme profond du sentiment : « La faculté d'emmagasiner les réflexes et de les décharger, « non seulement sous la poussée de l'émotion et de la sensualité, « mais encore pour le plaisir, comme jouent les enfants, voilà ce « qui explique la diversité des tempéraments poétiques » (1). Et voilà comment nous est livré ce qu'il y a de plus personnel dans l'artiste, dans l'homme. Les mots dont il se sert, appartenant à tous, sont sans cesse comme recréés par lui, enrichis d'une coloration unique, d'un « halo » de résidus et de sens, qui sont comme la nuance même de son âme. De plain-pied et sans peine, il a pénétré toutes les richesses de la langue que l'on parle autour de lui, et il en use librement, et il l'enrichit encore par là-même. Les mêmes tendances, la même divination qui unissent si naturellement le poète aux élans primitifs de tous les êtres, lui font trouver aussi les mots qui expriment et livrent. Ce qu'il éprouve aura une voix ; ce qu'il aime aura un chant.

Alors, les mots les plus propres, les plus « *logiquement* » vrais ? Non, pas fatalement. La faculté critique qui mesure froidement le mot aux exigences de l'idée, du désir ou du besoin, ne fonctionne pas seule chez le poète. Sa parole a toute liberté, et peut avoir par là imprécision, vague et flottement. C'est par là, d'ailleurs, qu'il la fera uniquement sienne. Ses mots peuvent être une nouvelle série de rapports qui surprennent et déconcertent d'abord la lucide raison. On sait comment les images des plus grands poètes, et que nous admirons maintenant sans restriction, ont d'abord étonné et comme scandalisé leurs contemporains. Les querelles au sujet de telle image de Paul Valéry s'étaient maintes fois

(1) Kostyleff : *Le mécanisme cérébral de la pensée*. Cité par Audiat : *La Biographie de l'œuvre littéraire*, p. 116.

produites au sujet des images de Victor Hugo (1). Il y a longtemps aussi que Brunetière remarquait que « Baudelaire avait le génie de « l'impropriété ». Les poètes, voyant le monde jeune, nouveau et magique comme au jour de la création, leur langue est continuellement nouvelle, comme jaillie de la fraîche sensation envahissante. Chez les plus grands, du moins. Ainsi, leurs mots n'auront pas toute la précision mathématique et conceptuelle que donnent l'habitude des longs examens et une lente réflexion menée depuis des siècles. Ici, il faut parler encore « d'imprévisible nouveauté », mais infiniment riche, féconde, évocatrice ; qui donc se trompe sur la langue du vrai poète ? Il nous met d'emblée au cœur de la sensation primitive. Avec lui, par lui, nous oublions que les mots peuvent n'être que des étiquettes, des numéros, qui marquent de mornes objets de musée ou de laboratoire. Comme nés du chaos primitif où se révélèrent tout à coup les forces jeunes de la vie, ces mots, inventés, créés par la sensation et les besoins infaillibles de la vie dressent devant nous la révélation splendide du monde.

*
* *

La poésie est-elle donc une nouvelle vision du monde, et n'est-elle que cela ? Elle est une nouvelle vision du monde, et autre chose encore. La poésie n'est pas seulement un nouveau système d'images, une lentille magique qui sous nos yeux ferait se lever, neuve comme au premier jour, une création insoupçonnée, dans la lumière claire des jeunes aurores. La poésie n'est pas qu'un système d'images, et l'image n'est pas l'élément essentiel de la poésie.

Affirmation téméraire qui peut dresser contre nous bien des théoriciens de la poésie, bien des poètes même. Beaucoup, parmi les uns et les autres, voient là le fondement premier, unique peut-être, de la poésie. Un travail remarquable et que nous avons largement utilisé, une étude sur « Le Plaisir Poétique » de M. Jean Hytier semble le dire ou l'indiquer : « Le Plaisir poétique est essentiellement lié aux images. Il les combine à sa guise. C'est proprement « un jeu d'images » (2). Et plus loin : « Il n'y a de Plaisir Poétique « que par l'Imagination. Tout ce qui n'est pas imaginé reste mort « et froid. D'où vient que les esprits peu imaginatifs goûtent mal

(1) Notamment, pour « la faucille d'or ». On protestait, disant que la lune était d'argent et non pas d'or.

(2) Hytier, pp. 102-103.

« la poésie » ? (1). Et encore : « S'il peut y avoir une pensée sans images, il n'y a jamais de poésie sans images. Par elles, la poésie établit un rapport spécial entre l'objet et le sujet. Il n'y a pas de poésie sans représentation, disons plus : sans *spectacle* intérieur » (2). Ailleurs encore : « Le grand plaisir du rêveur, c'est d'être maître du monde, c'est de le distribuer selon les vœux de son cœur, c'est d'être dieu. C'est de cette satisfaction intense que sourd l'épanchement poétique de l'âme. Elle devient *un opéra fabuleux*, comme a dit Rimbaud » (3).

Ces diverses citations laisseraient bien supposer que la création poétique repose essentiellement sur l'invention d'un nouveau système d'images, sur une vision nouvelle du monde. Oui, cela, mais autre chose encore ; et M. Jean Hytier lui-même, avec la large et sympathique compréhension des vrais penseurs, nous mettra ailleurs sur la voie : « *Le Plaisir Poétique est un jeu d'images librement systématisées pour la satisfaction de l'affectivité profonde* » (4). « L'originalité poétique est une originalité affective » (5). « L'inspiration vient du dedans ». « C'est de soi que le poète tire le poème » (6). « La Poésie est une métaphysique du cœur » (7). Et un peu plus tard, dans le *Journal de Psychologie normale et pathologique* 15 janvier-15 mars 1926 : « La poésie... se définit comme une métaphysique qui s'exprime par une musique », page 182. « L'image en elle-même n'est pas essentielle dans la production d'un état émotif. Elle est un moyen de synthèse, et si elle ne l'est pas, ce n'est qu'un colifichet sans valeur ; et si le même but peut être atteint par un autre moyen, cela vaut autant ou mieux » (8).

« La beauté de l'idée n'a pas besoin de métaphore » (9)... « Dans Sully-Prudhomme, la métaphore se fait la servante de la poésie, en lui apportant sa parure comme un hommage. Souvent même, quand la poésie trouve dans son intensité même un rythme essentiel, je veux dire l'accent qui distingue toujours le vers de la prose, l'image s'efface, et la pensée brille d'un éclat singulier » (10)

(1) Hytier, p. 110.

(2) Hytier, p. 22.

(3) Id., p. 30.

(4) Id., p. 109.

(5) Id., p. 116.

(6) Id., p. 135.

(7) Id., p. 136.

(8) Hans Larsson : *Logique de la Poésie*, p. 37.

(9) Sully Prudhomme.

(10) Ernest Zyromski : *Sully Prudhomme*. Armand Colin, p. 28.

« J'entendais, il y a quelques années, M. Bergson développer
 « dans une leçon que, contrairement à une théorie très commune,
 « ce n'est pas par images que l'on pense profondément. Il faisait...
 « dans la pensée, sentir un mouvement, un courant, un élan ana-
 « logue à l'élan vital de *l'Evolution créatrice*, et, dans l'image
 « il montrait, non pas la cause, mais au contraire *l'arrêt et comme*
 « *la congélation de ce courant*, la forme spatiale qu'il prend en deve-
 « nant, pour la pratique et pour la vie sociale, une représenta-
 « tion » (1).

Pour nous donc, la poésie n'est pas seulement, n'est pas essentiellement, une nouvelle série d'images, une nouvelle vision du monde. Provenant d'une certaine tonalité affective ; résumé et synthèse de ce qui constitue la personnalité profonde, comme issue des sources mêmes de la vie, la poésie, chant de l'âme, peut être déjà tout entière dans le mouvement rythmé, dans le flux et reflux des nappes souterraines d'où jaillit l'inspiration. Le danger, ici, c'est d'être exclusif ; la vérité est dans une synthèse, et non pas dans un morcelage d'éléments trop restrictif. D'ailleurs, la poésie elle-même est multiple et diverse, comme les tempéraments, la personnalité profonde qu'elle exprime. Nous avons plusieurs genres de poètes, plusieurs techniques de la poésie, où varient sans cesse les rapports des divers éléments dont l'ensemble constitue la poésie. Même parmi les plus grands, et en ne tenant compte que des poètes dont le caractère proprement lyrique ne laisse aucun doute sur la genèse profonde et inspirée de l'œuvre, pourra-t-on comparer Lamartine et Verlaine, Baudelaire et Madame de Noailles, Paul Valéry et Henri de Régnier ? A les regarder chacun séparément, et à ne vouloir formuler les lois de la poésie que d'après certaines formes de sa réalisation, on arrive à des poétiques opposées, contradictoires. C'est ce qui se produit souvent quand les poètes se font eux-mêmes théoriciens de la poésie. Ils ne parlent, chacun, que de la poésie qu'ils ont eux-mêmes réalisée. D'où, les théories inconciliables qu'ils nous montrent. Ecoutez tour à tour Lamartine, Leconte de Lisle, Valéry nous parler de la poésie, et dites ensuite si nous croirions qu'ils parlent d'un même art. Il y a autant de poétiques que de poètes.

Il faut donc essayer de mêler les éléments les plus divers pour

(1) Albert Thibaudet : *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, pp. 154-155.

saisir, dans sa totalité, la poésie. D'ailleurs, peu d'illusions, sur nous, comme nous en avons peu sur les autres. Malgré un parti-pris de synthèse et d'harmonie aussi complètes que possible, nous serons encore, sinon exclusif, du moins partial. Poète ou amateur, on apporte toujours dans le plaisir poétique ses tendances profondes, ses désirs inassouvis, l'appel irrésistible des instincts primitifs ; et goûtant ou créant telle poésie, nous sommes injustes pour toute autre : « Le jeu d'images est la création du rêveur ; le rêveur est « le poète d'un poème, souvent fort infidèle au poème écrit qui fut « le simple prétexte... du poème intérieur où se satisfait le thème « sentimental. Ainsi se manifeste, par une création subjective, une « aptitude à la construction affective qui parachève la vie selon les « désirs du cœur » (1).

Essayons seulement d'être aussi objectif que possible.

*
**

La poésie est, comme nous l'avons déjà dit, le résumé, la synthèse d'une certaine tonalité affective constituée par nos tendances les plus intimes, nos besoins et nos désirs les plus indestructibles, et qui, si rarement, se formulent. Elle est tout entière dans cette poussée de l'âme qui fait une fois ou l'autre sortir de nous les cris instinctifs, presque toujours étouffés. (Cf. la théorie freudienne des « refoulements »). Or, ce qui traduit d'abord ces désirs, ces besoins, ces instincts, c'est la perception d'un certain rythme, un mouvement de va et vient qui permet aux forces premières de se révéler et de se conserver.

« C'est un fait que sous l'influence des sentiments puissants, « nos gestes tendent à prendre une allure rythmée. La loi de la « diffusion nerveuse fait d'abord que l'excitation née du cerveau « se propage plus ou moins à travers les membres, comme l'agitation dans l'eau auparavant tranquille. De plus, la loi du rythme « qui, selon Tyndall et Spencer, régit tous les mouvements, change « l'agitation en ondulation régulière » (2)... « Tout mobile, traversant un certain milieu, y rencontre des résistances plus ou moins « grandes ; de là résultent, comme l'ont montré Spencer et Tyndall, « des mouvements successifs en avant et en arrière, des lignes plus « ou moins ondulantes qui produisent le rythme. Le rythme ou

(1) Hytier : *Journal de psychologie*, p. 163, ouvrage cité.

(2) Guyau. Ouvrage cité, pp. 178-179.

« l'ordre n'est donc pas, à vrai dire, quelque chose de distinct de
 « la force même ; il est simplement pour la force un moyen de se
 « conserver ausssi grande que possible en face des résistances ;
 « l'ordre est une économie de force » (1). « L'ordre ou le rythme...
 « offre prise à l'intelligence, et semble lui-même la manifester. Le
 « rythme n'est pas seulement... la conséquence de la continuité du
 « mouvement et de la persistance des forces, il est encore le signe
 « de la persévérance du vouloir, et son harmonie symbolise à nos
 « yeux l'accord de la volonté avec soi » (2).

Tant d'éléments complexes, de tendances, de désirs, cherchent toujours à s'exprimer, à monter à la surface de l'âme, à trouver la formule définitive qui leur donnera, avec la vie, la force de durée qu'ils poursuivent, que, sans une harmonie d'utilisation et de réalisation tout serait trouble, confus, chaotique, et beaucoup même de ces appels resteraient à jamais informulés (3). Une certaine harmonie, un rythme, s'établit peu à peu, qui règle les mouvements capricieux et imprévisibles du début. Si c'est une force naturelle et vraie qui se traduit dans l'inspiration, elle ne peut pas tarder à trouver, à réaliser la loi de toute force et de toute vie ; une régularité, un ordre consenti, une économie nécessaire, dans les divers mouvements par où elle se manifeste. Plus les éléments sont complexes et riches, plus cet ordre et cette harmonie sont indispensables ; c'est comme une lutte pour la vie ; seuls s'expriment et durent ceux qui trouvent la formule conciliatrice par où ils s'insèrent dans le mouvement du consensus vital (4).

Au commencement, d'ailleurs, et dès le début de l'inspiration, une certaine fièvre, une agitation, une impossibilité de se formuler avec ordre qui se traduit par ce fait que nous avons déjà constaté, la mise au même plan de deux ou trois formules premières, de deux ou trois premiers vers, qui sont comme les diverses tendances susceptibles de s'exprimer. « Rien n'est encore obligé, définitif,

(1) Guyau. Ouvrage cité, pp. 37-38.

(2) Guyau. Ouvrage cité, p. 46.

(3) Cf. Bergson : « Dans l'effort d'invention..., nous avons le sentiment net... d'une concurrence entre les éléments eux-mêmes. » *L'énergie spirituelle*, p. 193.

(4) « Le monde est l'œuvre d'un rythme, — dont l'impulsion première et le caractère entier nous échappent — ordonnance identique et changeante, expression et perception, propre à déterminer en nous, hors de nous, le phénomène de la beauté, et l'exaltation — ou lyrisme — sans laquelle nous n'en pourrions jouir ». Robert de Souza. « Un débat sur la Poésie » dans *La Poésie pure* d'Henri Brémond, pp. 174-175.

« choisi » (1). Si « cette effervescence », cette complexité primitive duraient, le poème ne s'écrit jamais. Il faut qu'une force profonde, immanente à l'inspiration, organise et règle ces mouvements divers. C'est proprement un rythme qui s'établit. Pourquoi, comment, nous essayerons de le dire plus tard. Mais n'est-ce pas vouloir expliquer la loi même de la vie ? Pourquoi tout a-t-il, ici-bas, un certain rythme, un ensemble ordonné de mouvements et de pulsations, comme une respiration qui l'intègre immédiatement dans l'ensemble cosmique vivant : mouvements toujours répétés, identiques, des êtres primitifs, cellules, amibes, etc. ; rythme de l'océan, scintillement des étoiles, le soir, dans la nuit trouble, quand tour à tour, et à des intervalles réguliers, elles brillent plus intensément, ou s'obscurcissent et se voilent ; chants monotones du coucou et de la cigale ; hurlements des fauves dans la forêt ; soupirs des bois, souffles des nids, la même régularité, simple ou infiniment complexe, se révèle dans tout ce qui est une manifestation vraie de la vie.

Car « ce n'est pas seulement le langage qui est rythmique, mais « même la pensée silencieuse... ; dans l'acte de pensée il ne se trouve « pas toujours de mots déterminés pour chaque représentation : « de-ci, de-là, un mot se présente, mais une image survient sans « aucun mot, et soit que des mots accompagnent ou non les images, « la réflexion muette se sert du rythme pour voir clair dans les « représentations. Naturellement, il n'est pas toujours nécessaire que « le rythme s'exprime par des hochements de tête méditatifs. « Remarquons justement qu'au plus fort de notre réflexion, nous « demeurons extérieurement immobiles ; mais alors la pensée se « meut dans notre tête d'un mouvement silencieux, agile et rythmé. « Je me demande si les meilleures pensées ne se jouent pas d'abord « dans le cerveau comme une pantomime rythmique. Il se fait un « silence complet. Alors une pensée monte en scène, et c'est son « jeu muet qui se transpose maintenant en mots » (2).

En mots, et en vers, dans le fait de la création poétique. Je n'ignore pas tout ce que l'on peut dire, tout ce que l'on a dit sur la valeur de certaines proses, sur l'indistinction presque absolue qui, à la limite, rapprocherait telle prose de la versification. Il restera tou-

(1) Jean Hytier, *Journal*, p. 171.

(2) Hans Larsson : *Logique...*, p. 178. Cf. Carlyle, « Une pensée musicale est une « pensée parlée par un esprit qui a pénétré dans le plus intime de la chose, qui en a « découvert le mystère le plus intérieur ». *Les Héros*, trad. Izoulet-Loubatières, p. 132.

jours que la prose la plus savante comme rythme, ou la plus naturelle comme traduction immédiate de la sensation présente, ne peut pas avoir ce rythme régulier, calculé, cette prise et reprise des mêmes sonorités, qui, à intervalles égaux, fait battre la poésie comme un cœur. « Il y a un charme magique dans cette respiration du vers » qui s'enfle et s'abaisse comme la poitrine de l'océan ; on se laisse aller à cette mélodie que chante le chœur des rimes comme à un « chant lointain de matelots et de sirènes » (1).

Pour tout le reste ; pour sa puissance de suggestion, pour la beauté et l'harmonie des images, pour la révélation la plus sûre et la plus immédiate d'une sensation ou d'un sentiment, la prose peut égaler le vers, la très belle prose peut égaler la très belle poésie. Il reste pourtant que s'il s'agit de rendre sensibles, comme perceptibles à l'oreille, les pulsations, la respiration d'une certaine vie, la poésie est unique au monde. Elle est comme une révélation vitale ; c'est le mouvement intérieur, immanent, d'une vie, le même souffle que l'on perçoit, sensible à peine, près d'un berceau, près du nid où gémissent et s'exaltent tour à tour, par des cris et des soulèvements d'ailes, les désirs inconscients de l'être fait pour le vol, et que satisferont seules les courbes savantes, la montée régulière, ou la chute également calculée dans l'azur (2).

La valeur rythmique de la poésie pourrait donc peut-être suffire à tous ses besoins et l'image n'est pas constitutive de la poésie, essentielle à sa définition. Une très belle et très grande poésie, une poésie philosophique, peut n'avoir presque aucune de ces images, de ces évocations soudaines qui déchirent l'instant et « durent le temps d'un cri ». Et pourtant, sans hésitation, une vraie poésie, la notation la plus sensible d'une durée psychologique où s'harmonisent les forces mystérieuses de l'être.

*
* *

Venue des sources profondes de la vie, nourrie des réserves lentement et inconsciemment accumulées par le dépôt amorphe

(1) Théophile Gautier : *La poésie de Lamartine*.

(2) « Nous savons que la poésie est à peu près par rapport à la prose ce que « les cris et les plaintes sont par rapport au langage articulé ; or, un cri, c'est la « joie ou la douleur rendue présente et saisissable pour toute oreille. » Guyau. Et Lamennais : « Le poète ne parle pas, il chante : cette expression est de toutes les « langues ». *De l'art et du beau*, p. 225.

des jours, on comprend que la poésie, l'inspiration poétique, soit soumise à certaines lois, à certaines conditions de réalisation qui ont été plus ou moins élucidées. Puisque ce que nous avons étudié jusqu'ici sous le nom de poésie a été reconnu comme une effusion vitale des réserves psychologiques de l'être, et que, semblant les ignorer, nous avons négligé certains aspects plus artificiels de la poésie, une certaine habileté technique, une habitude apprise de la versification qui permet d'écrire des vers sans une réelle inspiration, nous laisserons encore de côté ce domaine faussement adjoint à la vraie poésie, et nous essayerons d'examiner les lois, ou plutôt les conditions et les moyens de l'inspiration.

*
* *

Sa soudaineté, d'abord. Le fait de la voir apparaître, de la sentir naître en soi en dehors de toute combinaison voulue et poursuivie : « Elle fait dans la conscience une irruption brusque, mais « qui suppose un travail latent, souvent très long » (Ribot). « Non « seulement l'inspiration apparaît dans la vie mentale d'une façon « brusque et involontaire : elle apparaît encore d'une façon imper- « sonnelle » (1).

Elle s'élève tout d'un coup, montée radieuse et imprévisible d'un astre qu'annonce déjà, derrière l'horizon, la nappe de lumière subitement répandue. Rien encore, ou presque rien. Un certain état de joie latente, obscure, sans raison apparente ; une sensation de vie plus pleine, plus riche, libre surtout ; un instant de détente, d'allègement dans la trame habituelle des lois de l'humaine existence. Un sentiment de nouveauté et de fraîcheur, un besoin d'épancher autour de soi, comme une source vive, les jeunes forces devinées : « A mes rêveries et à mes créations poétiques je dois mon « vrai bonheur », disait Goethe à Eckermann (2).

« Lorsqu'une circonstance étrangère, ou notre harmonie intérieure, nous soulève un instant hors du torrent infini du désir, « délivre l'esprit de l'oppression de la volonté, détourne notre « attention de tout ce qui la sollicite..., de tout intérêt propre..., « c'est alors que ce repos vainement cherché..., se présente de lui-

(1) A Rey : *Psychologie de Georges Dumas*, p. 446 cf. chez Lamartine. « Tout à coup, « en sortant de Naples, un rayon d'en haut l'illumina, il se sentit un grand poète, il « avait conçu » Scherer. *La correspondance de Lamartine* ».

(2) *Entretiens*, le 27 janvier 1824.

« même, et nous donne le sentiment de la paix dans la plénitude » (1).

Une sensation de joie dans la plénitude sereine, due à la révélation des jeunes forces devinées. Forces ? Non. Le mot dit trop ou dit mal. Cette effusion nouvelle que l'on sent en soi peut ne pas s'imposer avec la conscience d'une activité qui voudrait absolument créer. Chez beaucoup même, rien ne suivra cette première période, rien ne marquera dans la durée des temps la minute enchantée où se révélait une jeune activité créatrice (2).

Nous avons dit au début, et nous montrerons par la suite que, l'inspiration se traduisait par un désir, un besoin immédiat de création. Mais ce désir et ce besoin ne trouvent pas toujours satisfaction. L'artiste peut résister à la sollicitation de l'œuvre quand apparaît trop grand l'effort pour créer. Certains, uniquement attentifs à la joie, à la douceur de la vie qui les pénètre, devinant obscurément que la création de l'œuvre entraîne avec elle la dure lutte de l'ange et du dragon, ne poursuivent pas l'expérience commencée. L'étoile se levait derrière l'horizon. Mais, peu à peu, sans qu'on sache pourquoi, comme si la courbe de sa loi était subitement contrariée ou que l'élan qui la poussait subitement s'arrêtât, on la voyait pâlir, disparaître et mourir. Cette clarté qui quelques instants illuminait le champ de la conscience disparaît sans que rien marque son passage. Une fois encore la nuit descend sur le monde ; l'appel vers plus de lumière, la loi de vie qui comme toujours se révélait dans une vision de lutte et de sacrifice n'a pas été entendue. Une fois encore l'homme refuse la visite de Dieu.

*
* *

L'inspiration ? On veut bien en accepter les joies, la plénitude de tendresse qu'elle répand dans l'âme ; on accueille même ses premiers appels vers la création, la réalisation facile. Suffit-il de mettre une joie légère autour de soi, de laisser se répandre un peu de la lumière chaudement rayonnante ? On ne s'y oppose pas. Les parois translucides de l'âme, rendues plus claires par l'apport nouveau de lumière, mettent, sans qu'on le veuille même, des clartés autour

(1) Schopenhauer : *Lichtstrahlen aus seinen Werken*, p. 95. Traduction Bourdeau. Cf. Goethe : « On peut s'instruire en compagnie, on n'est inspiré que dans la solitude ».

(2) Byron lui-même disait : « En poésie, je suis comme le tigre : si je manque le premier bond, je m'en retourne grommelant dans mon antre ». Cité par Sainte-Beuve : *Lundis*, tome 1^{er}. Article : Musset, janvier 1850.

d'elles. La joie la plus légère nous rend meilleurs. Que dire alors de la sensation forte de vie, de l'eurythmie harmonieuse et douce qui nous a subitement envahis. Les flots débordent ; la mer profonde jette un moment sur la grève la caresse chaude de sa lumière et de sa force. Les sables desséchés en recevront une vie nouvelle. Tant mieux. De plain-pied avec la vie, l'âme ne se refuse pas non plus à en répandre un peu autour de soi. Il s'agit seulement de ne rien heurter, d'éviter l'obstacle qui déchire, de ne pas verser ce sang nouveau dont la tiède sensation est si douce (1). Or, sans l'avoir même essayé, l'homme a le vague pressentiment que toute création est souffrance, que l'effort, loi de vie, peut épuiser jusqu'aux ultimes limites les ressources inviolées de son âme. L'œuvre future ne naîtra pas. Il laisse mourir la lumière qui, un instant, avait rayonné sur l'horizon morne des jours.

D'autres iront jusqu'au bout ; ils acceptent la lutte pressentie, ils acceptent les prochains sacrifices ; ils acceptent même la mort. Dans la rapide vision de l'œuvre future, ils ont deviné la suprême joie ; ils ont pressenti que dans la servitude des habituelles contraintes se levait enfin l'heure librement créatrice. Acceptant la joie présente, ils acceptent aussi ses promesses mortifiantes. Dans l'aube jeune des futures créations, ils ont pressenti, mais voulu quand même, la succession morne des heures sans lumière, et pour réaliser l'œuvre entrevue et déjà aimée, ils ont soufflé doucement sur la flamme (2). Tout est joie, encore ; l'inspiration caresse, flatte, enchante ; sa douce chaleur nous baigne dans un flux nouveau, et l'on sent comme la montée des jeunes sèves. Avec la richesse et la fécondité des printemps sur les terres vierges, le poète sent en

(1) Mouvement tout opposé du véritable créateur : « mourir à soi-même, réaliser « de grandes choses, arriver à la noblesse et dépasser la vulgarité..., malgré la misère, « compagne inséparable, et dans la mélancolie active qui espère, aspire, cherche. » *Vincent Van Gogh*, par Florent Fels.

(2) « Vers le ciel où son œil voit un trône splendide,
Le poète serein lève ses bras pieux,
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l'aspect des peuples furieux.

« Je sais que vous gardez une place au poète
Dans les rangs bienheureux des saintes légions,
Et que vous l'invitez à l'éternelle fête
Des Trônes, des Vertus, des Dominations. »

Baudelaire : *Bénédiction*.

Cf. Bernard Grasset : « La poursuite du beau présente chez certains tous les caractères d'un renoncement au bonheur. » *Remarques sur l'action*.

lui, sous la caresse des brises, naître et chanter les vers sonores. Plusieurs, comme nous disions ; et dans l'attirance égale de toutes les œuvres qui pourraient être, il hésite un instant, s'arrête et cherche. Mais le choix fait, la direction prise, la route acceptée, l'unique entre toutes celles qui se présentaient, il en accepte les fatigues, les ennuis mornes, les déceptions. D'ailleurs encore, rien de tout cela ; seulement la joie de sentir que prennent une forme harmonieuse et claire les désirs les plus profonds de son âme, les appels inentendus de ses besoins primitifs.

*
* *

Car, en effet, c'est bien ce qui est le plus profondément *lui* qui s'épanche de sa nature et se formule dans le vers. La forme naturelle, si physiologiquement vraie de la poésie, ne trouve son accent définitif que quand s'exprime le sentiment profond. Dans quelque genre que ce soit, le poète ne trouvera l'accent éternel que pour la réalité éternelle de sa nature (1).

André Breton, dans son « *Manifeste du surréalisme* » (2), a mis justement en évidence l'infailibilité de l'inspiration inconsciente, involontaire plutôt, non cherchée, pour exprimer les tendances, les désirs les plus intimes et les plus vrais de la nature. Il donne le nom de « surréalisme » à la notation immédiate de la pensée telle qu'elle se formule d'abord, sans aucun contrôle de la raison et des facultés logiques : « Surréalisme, écrit-il, automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale » (3).

... « Il s'agissait de remonter aux sources de l'imagination poétique, et, qui plus est, de s'y tenir »... « L'homme propose et dispose. Il ne tient qu'à lui de s'appartenir tout entier, c'est-à-dire de maintenir à l'état anarchique la bande chaque jour plus redou-

(1) Cf. Guyau : « La poésie est une sorte de symphonie de la parole et de la pensée » C'est ce qui explique l'impossibilité de bien traduire en vers une pensée déjà exprimée et en quelque sorte déjà refroidie. On ne peut jeter dans un moule que du métal en fusion ». Ouvrage cité, p. 255.

(2) Editions du Sagittaire.

(3) André Breton : *Manifeste*, p. 42.

« table de ses désirs. La poésie le lui enseigne. Elle porte en elle la « compensation parfaite des misères que nous endurons » (1).

André Breton essaye d'écouter « un monologue de débit aussi « rapide que possible, sur lequel l'esprit de critique ne fasse porter « aucun jugement, qui ne s'embarrassera, par suite, d'aucune réticence » (2)... « Essayez cela... La première phrase viendra toute « seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser » (3).

Cette façon « surréaliste » d'écrire exprime, sans doute, nos tendances les plus profondes, les moins conventionnelles ; livrés à ce mécanisme, nous ne disons pas ce que nous voulons d'une volonté lucide et calme, mais ce que veulent nos instincts premiers, nos désirs indestructibles. Ainsi, dit André Breton :

« Swift est surréaliste dans la méchanceté.

« Chateaubriand est surréaliste dans l'exotisme.

« Desbordes-Valmore est surréaliste en amour.

« Poë est surréaliste dans l'aventure.

« Baudelaire est surréaliste dans la morale » (4) etc.

Et l'énumération continue.

Je vois bien que ce que Breton appelle du nom « d'activité surréaliste » ne peut pas se confondre avec le fait infiniment plus rare de l'inspiration. Pour lui, l'activité surréaliste peut fonctionner, agir, produire, à tout instant. Il suffit de s'asseoir et de « noircir du « papier, avec un louable mépris de ce qui pourrait s'ensuivre littérairement » (5).

Pourtant, la poussée étant inconsciente ou involontaire, en dehors des activités recherchées et voulues de la raison et des facultés logiques, peut se rapprocher de l'inspiration. C'est toujours la révélation première et immédiate de notre nature, et nous saisissons sur le vif combien elle donne immédiatement une forme à nos besoins et à nos désirs immédiats. Je dirai pourtant que le fait de l'inspiration me paraît plus foncièrement vrai, plus en dehors de toutes les influences extérieures et étrangères. Remarquez que dans le cas de la notation surréaliste dont parle André Breton, nous pouvons être

(1) André Breton : *Manifeste*, pp. 30-31.

(2) André Breton : *Manifeste*, p. 37.

(3) André Breton : *Manifeste*, p. 48.

(4) André Breton : *Manifeste*, p. 45.

(5) André Breton : *Manifeste*, p. 38.

à peine délivrés des soucis, des contraintes qui nous harcèlent sans fin. Continuellement plongés dans les divers courants d'activité où s'épuisent nos forces, le fait de vouloir oublier tout cela, en un instant, pour écouter seulement ce qui se passe présentement en nous et le noter aussitôt, peut ne pas suffire à nous libérer réellement. En un mot, ce n'est pas un besoin foncier de notre nature qui nous jette, pour quelques instants, en dehors de toutes les contraintes présentes. Cette sorte de libération, d'affranchissement voulu, d'évasion, peuvent bien ne pas être aussi complets que dans le fait naturel de l'inspiration. Ici, rien de provoqué, d'artificiel, de conventionnel (1) ; mais l'éveil soudain d'une autre vie, l'appel inconscient de ses besoins et de ses désirs, la trame profonde de l'âme subitement révélée, que recouvrent presque toujours les assises successives des habitudes et des activités sociales :

« Vinteuil, écrit Marcel Proust, de toute la puissance de son « effort créateur, atteignait sa propre essence à ces profondeurs où « quelque question qu'on lui pose, c'est du même accent, le sien « propre qu'elle lui répond » (2).

Ce « moi » nouveau qui se montre, le seul vrai, le plus vrai tout tout au moins, substance métaphysique de l'âme, se fait connaître et se révèle. Je ne sais qui disait : « Celui qui veut me connaître mieux que moi, qu'il lise mes vers ». Ici, en effet, révélation spontanée de nos tendances, traduction immédiate de leurs besoins par le mouvement d'un rythme qui est proprement le rythme foncier ; adaptation, organisation de mots et de phrases jaillis subitement des couches inexprimées de l'âme.

Nous ne revenons pas ici sur les réserves précédemment faites au sujet de certains poètes qui ne voulant que contrarier l'inspiration et n'acceptant rien de ce qu'elle donne d'abord, confient à une organisation plus consciente, plus réfléchie et plus voulue, l'exécution de leurs poèmes. Il reste pourtant que sans une poussée première, un besoin immédiat et soudainement apparu de dire certaines choses, ils ne trouveraient jamais le vrai rythme poétique. Mais pour des raisons foncières, et pour d'autres, peut-être, moins profondes et

(1) Goethe à Eckermann : « Dans mes poésies, je n'ai jamais rien affecté. Ce qui « me m'arrivait pas dans la vie, ce qui me brûlait pas les ongles, ce qui ne me « tourmentait pas, je ne le mettais pas en vers, je ne l'exprimais pas. Je n'ai fait des « poésies d'amour que lorsque j'aimais. »

(2) Léon-Pierre Quint : *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*, Paris 1925, pp. 236-237.

moins constantes, ils n'acceptent presque jamais tel que l'apport immédiat de l'inspiration.

*
* *

Premièrement, sans doute, leur nature réelle plus gênée, plus contrariée surtout, par des habitudes, des lois strictement rationnelles et logiques qu'imposent les conditions d'une vie tout entière soumise à un mécanisme artificiel, s'exprime difficilement, a comme oublié cette langue primitive de la poésie qu'une fois ou l'autre, sous le coup de l'émotion, « nous avons tous parlée » (1). Une langue maternelle, si vous voulez, balbutiée, bégayée, pour traduire les primitifs désirs de l'instinct, et que nous aurions apprise aux premiers jours de notre enfance, puis oubliée pour des raisons faciles à imaginer. Plus tard, à certaines heures et dans de certaines circonstances — (réapparition brusque d'un passé presque aboli par une rencontre fortuite de certaine personne, de certain site) —, une vague réminiscence met sur nos lèvres les mots primitivement appris. Même chose pour certains poètes. Trop oubliée, trop gênée, trop contrariée par toutes les disciplines dont nous avons parlé, la langue primitive de l'émotion ne revient que par bribes à leurs lèvres. Pourtant, sans aucun doute, sans aucune réserve, quelque chose de naturel, de foncier, dans ce balbutiement. Mais comment traduire et exprimer par ce langage intermittent ce qu'il y a de plus vrai, de plus profond, de plus riche en nous ? Alors, sur ce schéma qu'éclairent à peine, comme de vagues lumières lointaines, les quelques mots instinctifs et premiers, l'artiste travaille, apportant toutes les ressources des disciplines apprises pour conserver, amplifier, développer la source naturelle qui ne jaillissait que goutte à goutte.

Ici donc, la formule poétique viendra de l'extérieur, je veux dire qu'elle sera donnée, produite, par certaines activités conscientes et volontaires, qui aident de leurs méthodes infaillibles toute la gaucherie, l'expression informulée des primitifs désirs. Alors et par suite des éclaircissements, des enrichissements, que ces formules apprises donnent aux mots entrecoupés du début, une tendance natu-

(1) Guyau.

relle à croire que la langue et le sentiment premiers sont pauvres, et infiniment plus riches et fécondes les disciplines nouvelles.

« Car le travail méthodique est le mot d'ordre de notre temps ;
 « or, au cours de ce travail collectif en rangs serrés, il peut arriver
 « que les individus oublient d'utiliser leurs facultés individuelles
 « les plus délicates et que la pensée soit tellement occupée pour un
 « temps par les objets les plus proches et les plus faciles à atteindre
 « à l'aide de procédés méthodiques, qu'elle devient indifférente et
 « insensible à ce qui ne tombe pas sous les sens, à ce qui est difficilement perceptible, et n'a plus dès lors toute la finesse requise
 « pour l'étude de certaines questions. Ainsi, en philosophie, la
 « recherche a fait des progrès incroyables dans les domaines où la
 « méthode des sciences naturelles est le plus facile à transporter,
 « tandis que la faculté de voir s'est affaiblie à un degré extraordinaire à l'égard des phénomènes qui, par leur caractère fugitif,
 « par leur accès difficile, sont d'une nature plus mystérieuse, de
 « sorte qu'il existe certains faits psychiques, appartenant à la vie
 « la plus profonde et la plus secrète de l'âme, qui, dans des périodes
 « antérieures, où l'œil était accoutumé au demi-jour, avaient été
 « observés et même très communément compris, mais que notre
 « époque n'a plus en général d'aptitude à discerner » (1).

De là donc, une première raison de ne pas croire, ou de croire peu, à l'inspiration.

Une autre peut venir de ce fait que toutes les sources n'ont pas même richesse, même fécondité. Outre la difficulté de débit que peuvent contrarier de multiples obstacles, il peut arriver que la source ait peu de réserves, soit vite tarie. Ici, pas d'hésitation possible. Tous les êtres n'ont pas même richesse foncière, même activité féconde et créatrice (2). Une pauvreté originelle peut contrarier, dès ses débuts, la création poétique. D'où cela ? et pourquoi le clavier de l'âme manque-t-il de certaines notes ? Ici, sans doute, interviendraient des questions d'hérédité, certaines tendances primitives toujours contrariées et qui finissent, en certains cas, par disparaître. Une lutte pour la vie, poursuivie pendant plusieurs générations, par un certain nombre d'instincts et de sentiments dont l'utilité n'avait pas immédiatement apparu. Chez quelques artistes, plusieurs ten-

(1) Hans Larsson : *La Logique de la poésie*, p. 3.

(2) « Tout est là, disait Goethe. Il faut être quelque chose pour pouvoir faire quelque chose. »

dances qui nous semblent foncières n'auront jamais une voix, parce qu'elles auront été depuis longtemps effacées.

On pourrait objecter que l'absence, ou la faiblesse, la pauvreté native de ces tendances ne se révélera jamais, de ce fait qu'elles ne chercheront même pas à se formuler, et que de ne pas les rencontrer dans l'œuvre de certains poètes n'impose pas nécessairement cette idée qu'ils ne les auraient jamais connues, mais simplement ceci : qu'ils n'auraient jamais eu à les exprimer.

S'il en était ainsi, en effet, nous n'aurions pas à parler de la pauvreté foncière de certaines natures d'artistes. Il n'est pas nécessaire que tous nous exprimions dans notre œuvre, simultanément ou successivement, tous les sentiments humains. Bien plutôt, même, s'impose une certaine division du travail poétique. Il n'y a que les plus grands, Homère, Dante, Shakespeare, qui ont donné tour à tour une voix à toutes les puissances humaines. Les autres ne jouent que de certaines cordes ; heureux s'ils connaissent infailliblement celles qui ont, chez eux, les plus riches harmoniques.

Or, tous ne les connaissent pas : ils tapent indistinctement sur toutes les notes du clavier, mutilé pourtant, brisé même, dans certaines de ses résonances.

Le hasard d'une rencontre dans la création poétique, une brusque comparaison, peuvent amener le poète à vouloir susciter en lui certaines émotions qu'il est, par nature, incapable d'éprouver. Rien ne s'éveillant en lui, s'il s'obstine malgré tout à formuler ce qu'il n'éprouve pas, l'emploi de procédés artificiels : comparaisons, réminiscences, utilisation d'images qui traînent partout, ne donneront pas le change sur la débilité foncière de sa veine. Certains poètes, quand ils veulent exprimer certains sentiments, donnent envie de pleurer. On comprend alors comment on peut justement nier le fait de l'inspiration.

Pour d'autres, au contraire, ce n'est ni la difficulté de l'expression, ni la pauvreté foncière de certains sentiments qui les pousse à nier l'inspiration ; mais, plutôt, le raffinement, la culture excessive de leur esprit ; un désir magnifiquement noble de n'exprimer que le meilleur, le plus pur de ce qu'ils sentent, et de l'exprimer d'une manière parfaite et définitive (1). Tant de grandeur dans la concep-

(1) Cf. Les articles de Sainte-Beuve : *Portraits contemporains*. Tome II : article : *Madame Tastu*.

tion de la poésie ne va pas sans des difficultés et des gênes réelles. Difficulté d'abord, pour discerner parmi tous les sentiments que nous éprouvons ceux qui répondent le mieux à nos besoins profonds, ceux qui traduiront le cri infaillible de nos instincts, donnant au vers les palpitations et le frémissement de la vie. Difficulté ensuite de discerner, de distinguer, pour les conserver seules, les meilleures et les plus pures de ces tendances. Plus l'artiste est délicat, plus, ici, crucifiant, le scrupule splendide ; on dira de nouveau : manque de simplicité, de sincérité. Tout ce que nous sentons n'est-il donc pas nous, n'est-il pas de nous ? Non ; pas nécessairement, pas infailliblement (1). En tout cas, tout n'est pas au même plan dans les couches successives de notre être. Même dans les zones les plus reculées, celles qui sembleraient le plus à l'abri de toutes les influences étrangères, peuvent se glisser certaines infiltrations. Des alluvions étrangères ont fait pousser dans notre âme des végétations mauvaises qui la nient et la détruisent dans ses aspirations profondes ; qui contrarient la courbe naturelle de sa loi, la soumettant aux luttes sans fin. Or, cet élément étranger peut avoir même force, plus de force même que l'élément primitif. Avec l'audace hautaine et le dédain des parvenus, il peut parler en maître et étouffer la voix plus délicate, plus susceptible, des désirs premiers. Certaines natures ne voudront jamais de cet alliage. Entouré d'une gangue mauvaise trop épaisse, le pur métal ne peut venir au jour. Plutôt tout abandonner, tout laisser mourir, qu'accepter un tel compromis. Mais non ; pourquoi se décourager déjà, et renoncer ? Où n'arrive pas l'effort lentement poursuivi ? Et l'artiste superbe, ne voulant pas perdre le bienfait de la visite de Dieu, bien que certains esprits moins purs soient aussi venus dans les voies par lui ouvertes, travaille et taille dans la substance vivante de son âme. Mais quelle dure lutte, et combien, brisé par l'effort, il serait tenté de nier la fécondité jeune d'une inspiration qui donne si peu de la coulée magnifique qu'il veut seule conserver.

Ajoutez que ces natures scrupuleuses, n'en finissent pas, de l'être, et qu'après les scrupules sur le fond, viendront les scrupules sur la forme. La statue la plus belle pour le métal le plus beau. Des moules brisés et refondus de multiples fois ; des essais et des décou-

(1) Cf. Jacques Maritain : « comme si c'était mentir que de toucher à ses possibilités internes pour les conformer à sa loi la plus profonde et à son exemplaire « éternel. » Numéro 30 du *Roseau d'Or*.

ragements si nombreux qu'une courbature physique vous prend à regarder seulement les débris informes des œuvres successivement détruites.

Tout cela, pourtant, oublié ou magnifiquement racheté, quand l'œuvre apparaît enfin, radieuse, vibrante du frémissement de ses jeunes ailes, dans l'aube pure de la création (1).

*
* *

Telles nous semblent être les contraintes successives qui peuvent tour à tour contrarier l'inspiration, la gêner, l'affaiblir jusqu'au point de donner envie de la nier. Mais voyons maintenant quelles sont, après les tourments et les tortures qui la mutilent, les formes plus pures de la véritable inspiration.

Ici, peu où point de gêne, de contrainte ; non pas une impression fatale d'abondance et de fécondité qui devrait absolument créer ; mais la certitude très grande que vient de s'ouvrir dans l'âme une veine nouvelle, et qu'il ne tiendra qu'à nous de l'exploiter ; la certitude invincible que d'elle viendra quelque chose, beaucoup de choses, que nous ne connaissons pas encore, que nous ne prévoyons même pas, que nous ne pouvons pas prévoir. Pourtant, un acte de foi immédiat en sa fécondité et son « imprévisible nouveauté ».

C'est une sorte de joie latente, discrète, introuvable, intérieurement sise au plus profond de l'âme, et dont on sait sûrement que ce n'est pas la minute présente, extérieure, qui l'alimente. Nous l'avons dit : pas d'indication précise sur l'objet de cette joie. Sauf les cas où la source cachée a jailli sous l'effet de l'événement immédiat extérieurement donné — (audition de certaine musique, admiration et amour subitement éveillés, etc...) —, cette source est reconnue comme intérieure ; montée au premier plan dans la conscience actuelle de certains désirs refoulés, de sentiments plutôt, se présentant avec toutes les caractéristiques du sentiment : halo d'indétermination, sans notion claire de sa cause ; impossibilité de discerner les éléments divers qui le constituent ; une tonalité générale, une disposition invincible à la générosité, à la confiance, à l'amour (2).

(1) Cf. Goethe : « Wer mit einem Talent, zu einem Talent geboren ist, findet in dem » selben sein schönstes Daseyn. » *Wilhelm Meister*.

(2) Cf. Toutes les pages si vraies et si belles de M. Henri Brémond sur *La Catharsis*, dans *Prière et Poésie*, pp. 177 et sq. Ce sont là, d'ailleurs, les caractères essentiels à toute grande émotion esthétique.

La conviction aussi que cet état ne durera pas, que chaque minute qui passe le modifie ; qu'il ne reviendra jamais, jamais plus, absolument semblable, et que retarder l'instant de fixation de l'étrange spectacle, c'est tourner sans la lire, et parmi les plus riches, une page du livre de notre vie.

Nous avons dit, en effet, que ce sentiment, cette tonalité générale affective de l'âme, est vague, confuse, indéterminée ; nous savons mal, ou nous ne savons pas du tout ce qu'elle contient. Bien plus : il ne faut pas seulement lire, mais plutôt faire apparaître, tel un palimpseste dont on ne sait pas encore ce qu'il contient, dont on ne sait même pas si on a à sa disposition les moyens efficaces de le lire (1). Or, pour trouver, il faut absolument *vouloir*. Pas de contrainte qui nous courberait fatalement sur le texte : une simple attirance, à laquelle on peut très bien résister, qui peut rebuter même quand on y a, quelques secondes, cédé.

Cette première application de l'âme à la vision de son propre spectacle, peut le troubler soudainement, mêler les éléments harmonieux dont l'ensemble était, jusqu'ici, si doux à sentir. On ne trouve rien, et on a l'impression que quelque chose d'unique meurt. Comme pour certains balbutiements, il faut se pencher davantage, avec la volonté nette de percevoir quelque chose. Alors, l'application donnée au spectacle, en fait apparaître, peu à peu, plus distinctement, les lignes essentielles, quelques sommets lumineux qui jettent soudainement des clartés autour d'eux. Ici, dans le cas de l'inspiration poétique, quelques mots subitement perçus, qui donnent déjà son sens au thème général de l'âme. Puis, peu à peu, progressivement, à mesure que plus attentifs aux mots mystérieux qui montent, notre faculté de percevoir est comme merveilleusement intensifiée par toutes les puissances de désir qui s'y condensent, un murmure plus net, bientôt un murmure distinct dont le sens apparaît peu à peu, tandis que se succèdent les mots. Bientôt, une langue tout à fait sue, une traduction presque immédiate : une divination miraculeuse de tous les mots qui éclairent la confusion primitive.

D'ailleurs, des nuances, des modalités infinies. Pour chaque artiste, quelque chose d'autre ; pour un même artiste, quelque chose

(1) Cf. Th. Ribot : « L'inspiration ressemble à une dépêche chiffrée que l'activité inconsciente transmet à l'activité consciente, qui la traduit. » *L'imagination Créatrice*, p. 48.

d'autre à chaque nouvelle expérience (1). Ici, l'étude directe des manuscrits, les récits faits par les auteurs eux-mêmes n'imposent pas tous même conclusion pour cette première ébauche créatrice. On sait « la précision et les rigides conséquences d'un problème de mathématique » que E. Poë observait dans la composition de ses poèmes. Mais, le plus souvent, il y a du vague et de l'indétermination, et M. Baldensperger a pu écrire très justement : « Un plan est sans « doute une transposition logique et consciente de cette intuition, « mais un plan n'est déjà qu'un squelette, un résumé exangue, « propre tout au plus à servir d'aide-mémoire et à évoquer l'aperçu « initial » (2).

Parfois l'inspiration se révèle de plus en plus rapide, comme une poussée intérieure des mots qui, soudainement, jaillissent, entraînés dans un rythme de fièvre (3). Parfois, au contraire, l'apparition calme, régulière, si sensiblement vitale, réglée comme les pulsations d'une vie tranquille et forte. C'est ici que joue un rôle essentiel cette notion de rythme que nous étudierons ensuite. Mais, pour l'instant, restons à la traduction successive du sentiment primitif confus.

*
**

Dès qu'apparaît le phénomène de l'inspiration, immédiatement une conscience obscure de ceci : qu'il est fragile, passager, éphémère, susceptible de s'évanouir très vite, entraînant encore une fois, avec lui, au fond de l'âme, tous les mystères qui n'auront pas été devinés. Donc, une hâte de recueillir le plus possible, de cette minute suprême. A certaines fois, dans le cas de l'inspiration calme, comme

(1) « J'eus longtemps, disait Schumann, l'habitude de me torturer le cerveau, « et maintenant j'ai à peine besoin de me gratter le front. Tout vient naturellement. » Cité par Ribot : *L'imagination Créatrice*, p. 131.

(2) *La littérature*, p. 31.

(3) « J'ai peut-être dépassé l'instant de « médiocrité supérieure » où l'on réalise ; mes visions, mes pensées se précipitent et m'emportent, et, dans ma hâte à les poursuivre, je n'ai plus la patience de les noter. » *Charles Morice*. Cité par Louis Lefebvre dans : *Une grande figure du symbolisme*, p. 72.

Voyez aussi Lamartine :

« Il est des nuits d'orage où le flot des idées
« Comme un fleuve trop plein aux ondes débordées
« Roule avec trop de pente et trop d'emportement
« Pour que notre âme même en ait le sentiment ;
« Un vertige confus bouillonne dans la tête,
« Et, prêt à se briser, le cœur même s'arrête. »
Jocelyn. Première Epoque.

physiologiquement rythmée et soudainement ordonnée, dont nous avons parlé, une dictée de mots, d'images, de vers, correspondant à ce que l'esprit peut percevoir, noter et conserver. Quelque chose d'infiniment paisible et calme, régulier, qui semblerait pouvoir durer toujours : une source qui a subitement trouvé la pente convenant à son débit. Parfois, au contraire, un jaillissement imprévu, imprévisible, de plus en plus abondant ; une fièvre, une lutte, dans les éléments divers qu'apporte l'inspiration ; une impossibilité de tout noter, de tout retenir (1). En même temps, un désir intense d'en conserver le plus possible, de s'accrocher à l'image, de l'arrêter malgré elle, de la retenir, de la noter, hors du courant mouvant qui l'entraîne, afin que ne s'enfoncent pas de nouveau dans la nuit, les horizons subitement éclairés. Au lieu de la lumière paisible qui jetait régulièrement sa clarté sur les terres tour à tour apparues, une succession d'éclairs dans la nuit.

Alors, en ces moments, tout apparaît dans une vision chaotique, qui ne laisse pas deviner l'harmonie générale des grandes lignes. Des images successives qui se synthétisent mal (2). Pourtant, il importe de ne pas laisser perdre complètement ce qui nous a été ainsi donné. Tout retenir ? Impossible. Mais seulement la vision la plus claire, les cimes le plus nettement perçues, les images les plus vraies et les plus réellement suggestives, dont la simple évocation, par la suite, éveillera, de nouveau tout le paysage.

Car la véritable poésie consiste en ceci : la reconstitution à l'aide de sons, de mots, de phrases, coulés dans un certain rythme qui est lui-même le signe et la caractéristique de l'état poétique, la recons-

(1) Ici encore l'étude des manuscrits éclairerait directement le rythme physiologique de l'inspiration. Cf. Les derniers chapitres si suggestifs de Pierre Audiat : *La Biographie de l'œuvre littéraire*, pour tout ce que peuvent révéler les ratures, les corrections, les surcharges, la calligraphie des manuscrits.

(2) Cf. Lamartine :

« L'âme éprouve un instant ce qu'éprouve notre œil
 « Quand, plongeant sur les bords des mers près d'un écueil
 « Il s'essaye à compter les lames dont l'écume
 « Étincelle au soleil, croule, jaillit et fume,
 « Et qu'aveuglé d'éclairs et de bouillonnement
 « Il ne voit plus que flots, lumière et mouvement ;
 « Ou bien ce que l'oreille éprouve auprès d'une onde
 « Qui des pics du Mont Blanc s'épanche, roule et gronde,
 « Quand, s'efforçant en vain, dans cet immense bruit,
 « De distinguer un son avec le son qui suit,
 « Dans les chocs successifs qui font trembler la terre,
 « Elle n'entend vibrer qu'un éternel tonnerre. »

Jocelyn. Deuxième époque. Février 1793.

titution de cet état primitif. On n'aura rien compris au fait de l'inspiration, tant qu'on ne verra en elle qu'une modification légère de l'état de conscience habituel. C'est plus et c'est autre. Aujourd'hui, l'élément physiologique dont nous parlions au début tend à être de plus en plus reconnu.

*
* *

Confondue longtemps avec une certaine habileté technique dont il est vrai qu'elle ne saurait se passer, mais qui n'est pas elle tout de même, la poésie, actuellement, peut être étudiée pour elle-même, comme manifestation de certains états primitifs où sont engagés toutes les tendances, tous les instincts, tous les sentiments, de l'activité originelle. Sous des noms divers, et avec des analyses ou des études de plus en plus profondes, les modernes théoriciens de la poésie voient là sa marque propre (1). Il est vrai qu'il ne faut pas négliger certaines dispositions opposées qui nient, ou réduisent au minimum, tout ce qu'il y a d'essentiel et de vital dans la poésie. De cela, nous avons déjà parlé. Aussi, pour le moment, ne nous occuperons-nous que de ceux qui cherchent à rendre compte du fait essentiel de l'inspiration.

Avec des maladresses et des parti-pris déclamatoires qui longtemps ont compromis le bien-fondé et les justes aperçus de leur théorie de l'inspiration poétique, les romantiques avaient reconnu ou du moins pressenti ce qu'il y a là d'unique et d'exceptionnel.

Du fait de multiples événements politiques, sociaux et religieux, une génération s'était tout à coup rencontrée qui semblait vouloir nier d'abord, et remplacer ensuite, toutes les disciplines apprises, nées pour la plupart, et dans quelque ordre que ce soit, d'idées et de systèmes rationnels, élaborés par les puissances logiques de l'homme. Le phénomène, d'ailleurs, ne fut pas soudain, ni universel. Apparu dès le milieu du XVIII^e siècle, il avait encore des adversaires en 1830, il en eut plus tard, et aujourd'hui même. Dès qu'il s'agit de psychologie, de recherches sur les tendances, les aspirations d'une certaine époque, on sait bien que ne se rencontrent jamais l'universalité et la constance des lois physiques. Ici, tout est multiple, divers. On ne peut que saisir la direction générale de certains

(1) « Artiste en poésie et poète : deux choses très différentes : Gautier et Hugo. » Oscar Wilde, Supplément littéraire du *Figaro*, 22 octobre 1927.

mouvements que font les êtres humains. Mais parmi eux, si on y regarde bien, des éléments qui ne suivent pas la loi générale, des tenants des anciennes disciplines, des isolés qui ne veulent rien savoir.

Ici, pourtant, dans le fait d'une conception nouvelle de la poésie, de l'art, de l'inspiration, des points communs nettement perceptibles, assez généraux pour se reconnaître et s'influencer par delà les frontières. Etudiant ce phénomène général de deux ou trois générations successivement prêtes et adaptées à toutes les exigences nouvelles que requiert le fait de l'inspiration si universellement multiplié, M. Strowski, dans un cours professé à la Sorbonne, année 1911-1912, y a reconnu ce qu'il appelle « un état de poésie », c'est-à-dire une tendance générale à ne pas accepter, telles qu'elles sont, les lois ordinaires de la vie ; un besoin, un parti-pris inconscient d'idéalisation, un sens nouveau de la beauté, une ardeur sans cesse renouvelée pour dépasser et changer « le quotidien de la vie ».

Le mot devait être dit beaucoup plus tard, et la plainte formulée seulement à la fin du siècle. Mais comme toujours, la chose existait bien avant qu'un nom lui fut donné, et aussi sensiblement que Jules Laforgue, la plupart des hommes de cette époque sentaient combien « la vie est quotidienne ».

De là, des excentricités, au sens littéral du mot, pour sortir du cercle étroit où tout est trop connu, trop prévu. Des déclamations ampoulées, des manifestes tapageurs pour faire savoir qu'on dépasse, qu'on ignore plutôt, n'en tenant pas compte, les limites antérieurement tracées ; que, nouveaux venus dans une époque nouvelle, ce qu'ils sentent, ce qu'ils vont dire, ce qu'ils vont faire, étonnera et troublera. Qu'importe, d'ailleurs, et pourrait-on arrêter la force torrentielle des eaux gonflées de tous les derniers et terribles orages ? On s'y essaya pourtant, et avec assez de violence et de maladresse pour excuser les réactions brutales des nouveaux venus. Leurs bruyantes revendications étaient nécessaires, puisqu'ils avaient devant eux des sourds qui voulaient rester tels, le devenir même davantage, intensifiant toujours, eux aussi, les cris de leur bande attardée, pour ne pas percevoir les échos du monde nouveau.

Les plus grands des romantiques, d'ailleurs, dépassèrent vite ce stade de la pure polémique. De bonne heure, ils comprirent qu'on s'impose et qu'on reste par des œuvres et non par des cris. Même une certaine mise en scène enfantine et simplement amusante, des

bizarreries, des paradoxes, dans la façon de s'habiller et de se conduire ne furent bientôt que l'apanage de quelques-uns, et parmi les moins grands. Dans une suite d'articles consacrés aux romantiques et parus aux « Nouvelles Littéraires », avril, mai, juin 1927, M. Daniel Mornet, professeur à la Sorbonne, a étudié la plupart de ces tendances, de ces mouvements divers (1).

Pourtant, quelles que soient la justesse de leurs vues et la compréhension divinatrice dont ils faisaient preuve, les romantiques ne pouvaient pas, en dehors de tout appui scientifique, donner à leurs paroles la portée et la durée qu'elles auraient méritées. De là, la facilité avec laquelle d'autres doctrines adverses se dressèrent bientôt contre eux, au nom même de la science. Les romantiques s'étaient pris pour des pontifes, des magiciens et des prophètes, et on venait leur dire que ces mots n'avaient pas de sens, que l'inspiration et le génie ne remplaçaient rien, peut-être ne servaient à rien ; que le vrai génie, en tout cas, et comme l'avait si bien vu Buffon, n'était qu'une « longue patience », une lente et minutieuse observation. Et ces idées nouvelles partaient de tous les coins de l'horizon. Partout, dans tous les domaines, dans tous les ordres des faits précis, minutieux et nets, qui, comme des couperets, faisaient tomber toutes les ailes.

Sans doute les étoiles ne meurent pas et, je sais bien que, tant qu'elles traversent le ciel, elles ne sauraient s'empêcher de rayonner et d'éclairer. Or, Hugo est toujours là, et officiellement, on le respecte, pour la raison « qu'Allah est Allah » comme disait Jules Lemaitre. Mais, en fait, on ne voudrait plus de lui ; il gêne. Trop grand, trop fort, immense, il barre l'horizon. Que dire qu'il ne contredise ? Que faire, qu'il ne détruise ou n'annule par une de ses imaginations extraordinaires dont on serait bien empêché de ne pas tenir compte ?

Comme on ne peut l'ignorer, ni, malgré tout, le mouvement qu'il représente et dont il est un des derniers survivants, on écrira ou on dira clandestinement, mais avec la certitude que le monde le saura un jour, ce qu'on pense de lui et de sa manière. Il faut que la postérité sache que, dès ce moment, les plus habiles avaient reconnu la faiblesse, la débilité de cette poésie romantique si souvent exaltée.

Les Goncourt écrivent dans leur Journal, en 1857 : « La Race

(1) Voir aussi les cours de l'éminent professeur, M. Baldensperger, publiés dans la *Revue des Cours et Conférences*, année 1928-1929, et, particulièrement, le numéro du 30 mars 1929 : *L'opposition bourgeoise au romantisme*.

« des gladiateurs n'est pas morte, tout artiste en est un. Il amuse « le public avec ses agonies » ; et Flaubert, bien qu'admirateur enthousiaste de Victor Hugo : « L'impersonnalité est le signe de la « force... L'artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre « que Dieu dans la nature ; l'homme n'est rien, l'œuvre tout ».

Et Leconte de Lisle, ouvertement, dans une préface : « L'artiste « voit les choses, les réfléchit sans intérêt..., leur donne, avec un « détachement parfait la vie supérieure de la forme » (1). C'est ce que, pour lui, il fait dans ses vers. Aussi, Jules Lemaitre pourra-t-il écrire quelques années plus tard : « La forme des Poèmes antiques « et des Poèmes barbares répond exactement au dessein que l'artiste « a formé de ne voir et de ne peindre les choses que par le côté « plastique ». Et d'Allemagne, était venue depuis longtemps la parole de Jean-Paul : « Le pinceau de la poésie lyrique ne saurait « être bien tenu, ni bien conduit, par une main où bat le pouls « fébrile de la passion ».

Pouvait-on nier plus fortement toutes les idées, toutes les certitudes de la génération précédente ? Pouvait-on plus contredire toutes ses tendances, ses ambitions folles de savoir sans avoir appris, parce que l'émotion et la passion étaient seules révélatrices en tout, partout, mais surtout en art et en poésie : « Ce qu'il faut au poète, c'est « l'émotion, avait dit Musset ; quand j'éprouve, en faisant un vers, « un certain battement de cœur que je connais, je suis sûr que mon « vers est de la meilleure qualité que je puisse pondre » (2).

*
* *

Ainsi durant tout le xix^e siècle, et toujours rapprochées l'une de l'autre comme pour mieux accuser leurs contrastes, nous trouvons les deux théories opposées sur l'art et la poésie : l'antique conception primitive du poète qui serait vraiment l'inspiré, et parlerait au nom des dieux, ou du moins parlerait par eux, ne pouvant pas croire que vienne seulement de lui la lave brûlante qui l'inonde ou le murmure mystérieux, spontanément éelos sur ses lèvres... Puis, du côté opposé, tous ceux qui donnent en art la première place, le rôle essentiel, à la technique, tous ceux qui se méfiant des paroles non cherchées venues à leur bouche, les contrôlent, les tamisent, par

(1) Préface des Poèmes antiques.

(2) Musset : *Lettre à son frère*.

les techniques les plus difficiles, afin que rien d'inconnu, ou d'in-soupçonné ne se glisse dans l'âme.

Il semblerait donc que triomphent ici les disciplines scientifiques ; que, sans cesse bridée par la rigueur des lois logiques où la contraignent de plus en plus la science et ses rigoureuses méthodes, l'âme n'ait plus en elle l'indépendance, l'élan primitif de jeune source non captée qui, dans un monde encore neuf, lui donnait tous droits et toutes puissances. Ainsi, d'ailleurs, pendant longtemps, et, chez quelques-uns, toujours : une tendance à opposer sans cesse l'une à l'autre la poésie et la science, comme deux périodes successives du développement humain, dont l'une semblerait bien morte à tout jamais, puisqu'elle était due à un état de conscience imparfait, et désormais dépassé.

La poésie, concéderait-on, a joué son rôle, très légitime, indispensable même, quand l'homme a pris, pour la première fois, contact avec le monde extérieur. L'étonnement qui, à chaque nouvelle aurore, le jetait, tremblant et émerveillé, devant toutes les jeunes et vigoureuses forces, était naturellement excitateur de poésie. A l'exaltation de l'âme correspondait l'exaltation d'une parole enthousiaste qui, émue et encore aux sources de la vie, se coulait spontanément dans un certain rythme, en accord avec tous les grands rythmes de la nature. Fait d'éléments physiologiques qui transformaient à peine les premiers cris, le langage avait naturellement ce rythme vital que tout, ici-bas, révèle. Mais quand une langue, faite surtout d'éléments conceptuels et logiques, eût remplacé peu à peu les onomatopées anciennes ; quand la pensée, coulée dans un moule nouveau, n'avança que progressivement en découvrant l'une après l'autre, en analysant les forces synthétiques du début, alors, il n'y eut plus à parler de poésie ; un autre instrument était trouvé, merveilleusement adapté aux besoins nouveaux, et que guidaient seules des méthodes éprouvées et infaillibles.

Aussi sûr qu'une algèbre, ce langage, né de conventions successives, classait et ordonnait immédiatement toutes choses. On avait dit : Le poète est celui qui nomme. On pouvait dire désormais : L'homme qui *sait* est celui qui juge, compare et classe. Instinctivement, comme l'enfant devant les spectacles nouveaux, l'homme primitif trouvait d'emblée le mot évocateur (1) ; comme une poussée

(1) Cf. Les livres de M. Lévy-Brühl, sur « La mentalité primitive » et les travaux tout récents de Marcel Jousse, et sa théorie du « Style manuel ».

intérieure de sa jeune force qui naturellement se confondait avec les autres forces, un cri naissait spontanément sur ses lèvres. Aujourd'hui, autre chose, autre ordonnance du langage, autre méthode rigide et sage, qui enferme tout, et, infailliblement, guide, comme entre des digues puissantes, la marche sûre de la raison.

Voilà bien pourquoi nous ne pouvons plus avoir, sans doute, de poésie. Le déplorer ? Si vous voulez, comme on déplore la perte de ses illusions d'enfant, tout en reconnaissant qu'autre chose vaut mieux, sert mieux. En tout cas, l'accepter comme le fait inévitable et fécond, susceptible de merveilleux jaillissements.

Or, on ne l'accepte pas. Régulièrement, tout le long des âges, des hommes s'étaient rencontrés qui, trouvant en eux, intactes au milieu des mutilations environnantes, les forces qui harmonisent et relient, instinctivement se reliaient au monde universel par la poésie et les rythmes originels. Aujourd'hui encore, de tels hommes existent. Et comme, avec les ressources des forces primitives inviolées que je ne sais quel miracle atavique a laissées en eux, ils ont aussi toute la culture, la curiosité scientifique des hommes nouveaux, ces hommes étranges, ces poètes, puisqu'il faut bien les appeler par leur nom, essayent d'interpréter, d'expliquer scientifiquement, ce qu'ils sentent si puissamment en eux.

De nos jours donc, des philosophes, des savants qui sont encore au sens primitif du mot des poètes, se sont emparés du fait poétique et essayent d'en rendre compte, c'est-à-dire de connaître d'abord, d'expliquer et d'ordonner ensuite, les lois essentielles et distinctives qui le régissent. Et, fait ce travail, ou suffisamment avancées les recherches qui permettent de le pénétrer un peu, on s'est aperçu que la poésie, le sens poétique, ne convenait pas seulement aux premiers stades du développement humain ; qu'elle n'était pas non plus cette chose artificielle et raffinée qui, par une habile imitation ferait comme revivre les anciennes forces primitives, mais qu'elle était, au contraire, et toujours, quelque chose d'essentiellement vital, contemporain de tout le développement humain, avec même des besoins plus forts de s'affirmer et de s'imposer, à chaque fois qu'une culture trop intense, un développement excessif des seules facultés rationnelles et logiques risquait de compromettre ce qu'il y a de vital, de fondamental, donc d'indispensable, dans la manifestation des émotions primitives.

M. Jules de Gaultier a, par suite, appelé la poésie, un « rythme de reprise », et si le mot n'est qu'à lui, l'idée, la chose, est à beaucoup, comme nous le montrerons par là suite.

Dans une série d'articles ou d'ouvrages, Jules de Gaultier a développé cette idée que la poésie a eu pour but « de rendre à l'homme des fragments d'une faculté qu'il avait en partie perdue, l'ayant échangée, en cours d'évolution, contre un pouvoir plus grand sur les choses. Le sentiment de la nature et la poésie se classaient ainsi parmi les perspectives d'un même rythme de reprise dont l'hypothèse fut formée pour la première fois par M. Rosny à propos du chant repris par l'homme à l'oiseau (1), et qu'il avait appliquée dans un « Essai de *physiologie poétique* » à la relation de la poésie avec le « langage » (2).

« On admet qu'à l'origine et selon sa forme ancestrale le langage fut tout d'abord *le prolongement et l'extériorisation pure et simple dans le milieu sonore de la vibration nerveuse identifiée avec la réalité même de l'émotion physiologique...* Le langage, sous cette forme primitive dut être pour les hommes, en même temps qu'un moyen parfait de se libérer de la violence du courant émotif, un moyen aussi de communication direct... Quand, par la suite, les circonstances de l'évolution physiologique eurent permis à l'homme d'imposer aux formes sonores des contours plus précis par l'incision des consonnes qui séparèrent en tronçons distincts l'onomatopée de la phrase primitive, quand... on eût fait des mots qui furent le signe de quelque chose au lieu d'être la chose elle-même, le langage devint le principal instrument du progrès par où l'homme se distingua de tous les autres animaux au point de constituer un règne à part... Et c'est en même temps le cataclysme où sombra la joie physiologique. Car le langage cesse d'être pour l'organisme ce moyen parfait qu'il fut naguère de se libérer d'une émotion, de transmuier, intégralement, la vibration nerveuse en une vibration sonore, de se propager victorieusement dans l'espace et de se communiquer à d'autres organismes...

« ... Or la poésie est envisagée ici comme une tentative biologique en vue de reconstituer, par des moyens nouveaux, appliqués aux circonstances du nouveau langage, le pouvoir ancien. Avec le

(1) J.-H. Rosny : *La légende sceptique*. Revue indépendante, août 1889, p. 253.

(2) Jules de Gaultier : *La vie mystique de la nature*. Edition Crès, 2^e édition, pp. 156-157.

« rythme, et la cadence, avec le nombre, avec l'assonance dont la
 « rime est un cas, la poésie renoue la chaîne physiologique que l'in-
 « tervention mentale avait brisée... Le lyrisme reconstitue le pou-
 « voir d'attirer à la surface de nous-mêmes la vibration intérieure
 « de nos nerfs, de la projeter au dehors au moyen de l'appareil
 « métrique et de la faire vibrer au diapason en d'autres organismes...
 « De telles suggestions nous confirment que la poésie n'est pas exclu-
 « sivement un art, qu'étant un compromis entre le mental et le phy-
 « siologique, elle est en même temps un état esthétique et un état
 « affectif... Le vers reconstitue, parmi un état de civilisation com-
 « plexe, la richesse sombrée au fond de « l'océan des âges » d'un
 « trésor primitif : ce langage des origines qui fut, avant la part de
 « convention apportée par l'intervention intellectuelle, une chose
 « rythmique et vivante faisant corps avec l'être physiologique lui-
 « même, exprimant en une association de sons, un sens et une sen-
 « sation, satisfaisant pleinement ce besoin de nature, la transmission
 « totale d'un état d'âme, rassasiant cette passion d'atteindre son
 « maximum d'expansion qui est la loi de toute force, le besoin de
 « s'extérioriser, de se communiquer intégralement, qui est la loi de
 « toute énergie psychique et dont la privation peut être tenue pour
 « la cause la plus profonde du malaise de l'âme moderne...

... « La poésie doit, et c'est là sa vertu propre, restituer l'ardeur,
 « l'intensité et la forme même des émotions dont le langage ordi-
 « naire laisse échapper la substance entre les interstices des mots.
 « Elle doit être cette émotion même. C'est à cette nécessité que
 « répond tout l'arsenal des moyens poétiques. Ces moyens sont en
 « rapport direct avec la physiologie sur laquelle ils s'insèrent » (1).

*
* *

On voit, d'après ces citations nombreuses, mais que nous n'avons pas osé abréger, le rôle essentiel donné à la poésie. Née de l'émotion primitive que dans sa jeunesse éprouve l'âme au spectacle merveilleux du monde, moyen pour l'homme de se libérer de cette émotion même en laissant s'achever dans le cri ou le chant l'intensité de la vibration nerveuse, la poésie répond à un besoin premier, physiologique du langage conceptuel « où le mental se greffe, en le mutilant,

(1) Jules de Gaultier : *La vie mystique de la nature*, pp. 160-161, sq.

sur le physiologique » (1) et ne laisse plus aux mots le pouvoir de décharger « l'organisme des émotions qui l'ébranlent » ; la poésie reparait comme un rythme de reprise indispensable. Elle permet aux éléments premiers de la nature humaine, à toutes ses puissances intuitives et émotionnelles, d'avoir encore une place et un rôle (2). Par elle, se renouent sans cesse les fils multiples qui relient l'homme aux choses. Au monde froid et trop logiquement ordonné que la raison créa pour satisfaire son besoin de domination et de maîtrise, elle substitue un monde nouveau, où tout semble charme et enchantement. Relevant de la seule émotion individuelle, en accord avec les tendances profondes que tout homme retrouve au fond de soi quand il se libère quelques instants du réseau habituel des diverses contraintes, le spectacle magique que crée la poésie remet, dans la trame prévue et morne des jours, quelque chose de la nouveauté des spectacles primitifs. Le poète est celui qui laisse se réveiller en lui le sens des premières relations que perçut autrefois l'homme ; celui qui, dans la vieillesse du monde, retrouve en lui la fraîcheur et la nouveauté d'impressions qui faisaient, à chaque aube nouvelle, nouveau le spectacle du monde. Les verres uniformes que la science et ses universelles méthodes posent, de très bonne heure, aujourd'hui, sur les yeux de tous les hommes, il a le pouvoir de les enlever, et de contempler un spectacle qui n'est qu'à lui, merveilleusement jeune et frais, comme quand s'éveillèrent pour la première fois, les hommes.

« Idéalisme », dira-t-on, ce spectacle qu'il crée, caprice de sa fantaisie et de son imagination, vision analogue à celle que révèrent une fois ou l'autre tous les grands métaphysiciens, et qui laisserait croire que les facultés poétiques sont, au fond, la même chose que les facultés métaphysiques qui permettent de concevoir un système nouveau du monde. Pourquoi pas, et qu'aurions-nous à objecter ? Je ne sais qui a fait très justement remarquer que les peuples chez qui s'élaborèrent les grands systèmes métaphysiques (3) furent aussi ceux qui eurent, à un degré plus éminent, le don poé-

(1) Jules de Gaultier, p. 163.

(2) « Un enfant qui a pour jouet un cerveau prodigieusement cultivé. Il a « gardé un cœur enfant. Il en résulte une invention inépuisable, une magie, une « dramaturgie, des ressources folles, terrifiantes... des images qui harcèlent, hantent, « éclairent, créent et rompent l'instant. » Paul Valéry : *Léon-Paul Fargue, Nouvelles Littéraires*, 9 juillet 1927.

(3) L'Inde et l'Allemagne.

tique. Ici s'ouvriraient en effet une série d'études qui consisteraient à comparer entre elles les différentes formes de l'idéalisme, et comment le poète aussi bien que le métaphysicien, réussit à nous imposer un système de rapports purement individuels, et en dehors des lois générales que la science retrouve partout (1).

« Tout idéalisme, chez les philosophes, est constructif et par là, « il touche à l'œuvre d'art. Non seulement l'atteste Platon, mais « Berkeley, Kant, Fichte, Hegel, Renouvier... En réfléchissant sur la « hantise poétique de Mallarmé, il a, de son propre fonds, repris, « avec une singulière fraîcheur, quelques-unes des attitudes natives « qui donnèrent lieu à l'idéalisme platonicien, et qui, moins spon- « tanément, sans « l'aimable simplicité d'un monde naissant », fit « surgir d'intelligences plus scolastiques les types différents d'idéa- « lisme constructif » (2).

« Toute métaphore implique un sens des analogies et un obscur « postulat idéaliste » (3).

« J'ai toujours pensé qu'on pourrait entreprendre un « *Dic- « tionnaire des analogies* » : Un tel ouvrage serait pour ainsi dire « le résultat de la vision des poètes devant les divers règnes que « nous avons établis dans la nature pour mettre de l'ordre dans « nos recherches » (4).

Et remarquez bien qu'on ne parle pas ici des poètes qui furent en même temps des philosophes, au sens réel du mot, Lucrèce, Dante, car il serait trop facile de dire que le système de rapports ou d'analogies qu'ils nous imposent, la vision du monde qu'ils nous révèlent, ne sont pas tels du fait de leur poésie, mais du fait de leur philosophie. Ils sont philosophes ou théologiens d'abord, et poètes ensuite. C'est vrai ; et aussi bien, ne parlons-nous ici que des poètes qui sont vraiment poètes, et cela seulement. Mais Lamartine, Hugo, Musset, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Jules Laforgue, Madame de Noailles, ne nous imposent-ils pas la vision d'un monde où tout est autre que dans le monde réel : où l'amour, la volupté,

(1) Les philosophies de Fichte et de Schelling sont plus près de la construction poétique que de la construction logique : « Schelling pose le mythe comme médiateur entre « la réalité et la contemplation esthétique. Schiller a, comme Fichte et Schelling, une « forte tendance à pousser l'image jusqu'au mythe. » Hans Larsson : *Logique de la Poésie*, p. 38. Cf. *Les Lettres sur l'éducation esthétique*, de Schiller.

(2) Albert Thibaudet : *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, p. 103.

(3) Albert Thibaudet, p. 106.

(4) Camille Mauclair, cité par Albert Thibaudet, p. 87.

la joie, la vie intense et créatrice occupent le premier plan, sont l'élément foncier autour duquel tout gravite ? Et si la véritable inspiration poétique n'était pas généralement très brève ; si les véritables puissances créatrices qui à un certain moment jettent comme hors de nous des images et des rythmes tout à fait nouveaux, donnant l'être à ce qui n'avait encore jamais été, si ces puissances créatrices, dis-je, avec la force et l'intensité qu'elles ont quelquefois, pouvaient fonctionner longtemps, ne serions-nous pas pris par le remous de ce courant et jetés tout à fait en dehors du monde actuel ? Le malheur vient de ce que la puissante inspiration poétique est brève, qu'elle s'épuise rapidement dans un rapide poème, dont la lecture, rapide aussi, n'a pas le temps de créer l'atmosphère psychologique qui, seule, l'imposerait.

Le moment créateur dure peu dans l'inspiration, et s'il y a des procédés trouvés spontanément par chaque poète pour lui permettre de l'entretenir au-delà de ses limites naturelles, l'inspiration n'a plus alors ce pouvoir d'évocation et de suggestion, ce pouvoir magique, qui lui fait nous imposer vraiment ce qu'elle veut. Pourtant, essayez d'imaginer la vision du monde et de la vie que vous auriez si vous pouviez vous prêter, plusieurs heures durant et sans aucune distraction, au charme émané des vers des vrais poètes, et dites si vous ne seriez pas ensuite aussi étranger au monde réel, aussi en dehors de ses lois habituelles que si vous veniez de lire Platon, Berkeley, Fichte, Schopenhauer, Hegel ou Bergson ? La libre fantaisie du poète crée dans le domaine du rêve en accord seulement avec ses tendances profondes, ses désirs les plus intimes. Les rêves sortent de son âme et prennent vie, parce que, pour lui, ce ne sont pas des rêves. Gêné, contrarié, mutilé habituellement par toutes les contraintes dont nous avons si souvent parlé, un moment il se libère et donne une forme, plus qu'une forme, un être réel à ses aspirations les plus vraies. « Il n'y a pas d'erreur psychologique », et tout ce que nous voulons intensément existe pour nous. Pour Lamartine, Elvire, et l'amour que, par elle, il éprouvait, étaient bien tels qu'ils nous apparaissent dans ses vers ; et si quelque esprit grincheux vient nous dire que dans la réalité ce ne fut pas cela, nous pourrions lui répondre que, pour Lamartine, au moment où il écrivait *Le Lac*, ou *Le Vallon*, *le Soir* ou *l'Automne*, c'était vraiment *cela*, et que son âme, par delà la brutalité des faits qui contraignent toujours, retrouvait dans

ses facultés créatrices, le plus pur miroir d'elle-même et de ses besoins profonds.

La vision subjective du poète, la sensation individuelle qu'il éprouve, peuvent donc devenir objectives, grâce au pouvoir évocateur du vers, au don créateur des images et du rythme. On voit qu'il y aurait lieu de comparer entre elles les deux facultés, poétique et métaphysique, qui se partagent le domaine du réel ou du possible, tandis que la science ne se réserve pour elle que le domaine du réel, des faits. Mais ce travail serait trop au-dessus de nos forces, et, d'ailleurs, en dehors du cadre strictement choisi de la création poétique.

*
* *

Le poète nous restitue donc une vision primitive du monde, et par là, il établit ce « rythme de reprise » dont nous avons parlé ; par là, il donne une fois encore, un droit, un rôle, une place aux facultés intuitives, au pouvoir créateur du sentiment que certains seraient tentés de négliger. Mais de ce que la poésie nous délivre un moment des lois purement rationnelles et contraignantes, il ne faudrait pas conclure qu'elle nous transporte pour cela dans un domaine capricieux et changeant. Le sentiment, les facultés intuitives, ont aussi leur logique et leurs lois, non moins réelles, bien que différentes.

Dans un bel ouvrage que nous avons déjà cité (1), le philosophe Hans Larsson établit et développe cette idée que dans l'ordre de la vie et de l'activité humaines, c'est la puissance de la sensibilité, de l'émotion et du sentiment qui se montre d'abord, puis celle des facultés rationnelles et logiques. Mais cet ordre nouveau n'est pas définitif, et, à lui seul, ne suffirait pas à l'homme. Il y a un troisième moment, plus haut et plus parfait, en vérité, le seul parfait où l'ordre du sentiment, de l'intuition et de l'amour vient parachever ce que l'ordre des facultés rationnelles et logiques avait de caduc et d'insuffisant : « Mon opinion personnelle, dit-il, c'est que « le sentiment caractérise les deux pôles de l'évolution humaine, le « stade le plus bas et le stade le plus haut » (2)... « Il est clair qu'à « l'origine la pensée était sous la dépendance de la vie affective... ; « elle ne jouit d'aucune liberté, d'aucun droit à une opinion indé-

(1) *La Logique de la Poésie*.

(2) Hans Larsson, p. 5.

« pendante... Le jour où elle s'est éveillée à la conscience, elle s'est
« trouvée dans la situation d'un homme civilisé au milieu des bar-
« bares, contrainte à un service d'esclave. Et elle a rêvé d'une vie
« plus belle dans quelque espace libre, clair et frais, où elle ne
« serait plus subjuguée, violente, écrasée par les sentiments... Elle
« eut besoin de se discipliner pour écarter des influences déplacées.
« Chez Platon, et d'une façon générale dans la philosophie grecque,
« nous assistons à une phase importante de cette émancipation de
« la pensée. La philosophie de Platon est tout imprégnée d'aristo-
« cratisme intellectuel... Platon méprise même la poésie parce qu'elle
« fait appel aux sentiments » (1).

Mais cette conquête de l'intelligence et de la raison sur les facultés primitives, plus humbles, de la sensibilité et de l'instinct, n'est pas suffisante. Il est vrai que beaucoup l'ont cru, le croient encore. A mesure que se développent les facultés logiques, le rôle de l'émotion, du sentiment diminue et tend à disparaître. Plusieurs s'en réjouissent : d'autres, au contraire, ne se consoleraient pas de cette perte, s'ils la croyaient irrémédiable. Sous l'ironie apparente des mots, on sent l'écho douloureux d'une âme meurtrie par le triomphe brutal des conquêtes de la raison : « Et ne devons-nous
« pas penser que si aujourd'hui notre âme frissonne, c'est là une
« impression que nous aurons un jour la force d'accepter sans qu'une
« seule de nos fibres intérieures soit contrainte de vibrer ? » (2). Spinoza le crut, et peut-être aussi Goethe, cet ami de l'intelligence froidement dominatrice sur le flux mouvant des passions. La suprême sagesse et la suprême liberté seraient de tout connaître, de tout expliquer, de tout comprendre. Or la poésie, la plus haute poésie, laisse toujours subsister autour d'elle comme un halo d'imprécision et d'ombre. Mais est-ce pour cela, pour cela seul, que nous voulons la mettre au-dessus des conquêtes lumineuses de la raison, la trouver plus belle que la connaissance qui distingue chacun de ses éléments ? Non. « L'obscurité est toujours en soi un défaut... Mais si
« nous croyons que l'essor communiqué par la poésie est essentiel-
« lement conjoint à cette obscurité riche de sentiments suggérés,
« qu'il est conditionné par elle, cela peut être une méprise... L'im-
« pression produite ne vient pas du manque de clarté des représen-

(1) Hans Larsson, p. 5.

(2) Hans Larsson, p. 8.

« tations, mais bien de leur richesse, de la multiplicité presque
« infinie des représentations qui peuvent être fixées à la fois, prises
« d'un seul coup de filet par l'artiste » (1).

Pour la majorité des individus, l'ordre de la connaissance est successif, lent et pénible ; la révélation soudaine et synthétique du poète trouble et laisse sceptique. Nous la croyons arbitraire, parce que nous ne nous rendons pas compte que la « faculté intuitive réside
« dans un degré supérieur d'*agilité* (2), de facilité à déplacer l'at-
« tention, à se détacher d'une représentation et à y revenir, à être
« en un point et à être partout, à être dans le présent et dans le
« passé » (3). « Une expression poétique nous apparaît si prête, si bien
« fondue d'un seul jet, que nous ne pensons pas au processus intel-
« lectuel dont elle est le résultat... Nous ne voyons pas la vaste
« opération intellectuelle que suppose l'œuvre poétique, et nous ne
« nous rendons pas compte que l'image poétique est une production
« intellectuelle d'ordre supérieur » (4).

La poésie serait donc la suprême fleur de la plus haute des activités humaines, aux heures de leur complet développement. Rien d'arbitraire, de capricieux, d'irrationnel ; mais, dans de certaines circonstances, une merveilleuse faculté de divination, née comme spontanément des réserves profondes, insoupçonnées de l'être. Correspondant à ce qu'il y a de plus vrai, de plus constant dans la nature humaine, l'expression de primitifs et irrésistibles besoins toujours intacts, elle se manifeste, parfois, avec une force invincible. C'est ici, encore, le même mouvement de flux et de reflux, le même rythme de reprise, après de longues périodes où les puissances intellectuelles de l'homme furent seules satisfaites, et la raison, unique ouvrière de toute œuvre.

*
* *

Sans reprendre à notre compte les théories subversives de Taine, on ne saurait nier que l'abus des seules facultés logiques durant presque deux siècles a rendu comme nécessaire la magnifique éclosion lyrique du XIX^e siècle. « Le signe caractéristique de toute la nou-

(1) Hans Larsson, p. 10.

(2) Cf. Baudelaire : « Mon esprit, tu te meus avec agilité. » *Élévation*.

(3) Hans Larsson, p. 15.

(4) Hans Larsson, p. 11.

« velle génération..., c'est l'enthousiasme poétique. Au XVIII^e siècle, « et sous l'Empire encore, tout était prose, même ce qui s'écrivait « en vers, l'œuvre de J.-J. Rousseau et celle de Chénier mises à « part. Depuis le « Génie du Christianisme » et « l'Allemagne » de « Mme de Staël, il faut retourner les termes : « Tout est poésie, « même ce qui s'écrit en prose »... « La poésie régna donc, non pas « comme un genre littéraire, mais comme l'universelle manière « d'être. Elle fit son aliment de tous les éléments de la vie. On se « demande souvent quels sont les sujets qui étaient propres à la « poésie de ce temps : elle n'eût pas de sujets déterminés, comme en « eût, par exemple, la tragédie classique ; elle eut tous les sujets : « le ciel et la terre étaient à elle » (1).

La poésie était comme répandue dans l'air, elle flottait sur toutes choses. Après les désastres et les cataclysmes récents, les facultés qui rêvent et créent se donnèrent libre cours. Il était impossible de continuer à vivre avec, seulement, de tels souvenirs. On ouvrait ses ailes à l'espérance, on se prêtait à toutes les jeunes brises. « Le mal du siècle », mal complexe, difficile à préciser, n'était-il pas fait, plus encore que de tous les regrets d'un passé à jamais aboli, de la volupté que donnent toujours l'espérance et ses vivants désirs ? Nous n'aurions pas eu l'éclosion magnifique, tant de créations nouvelles, avec seulement des regrets et des plaintes : « Les sentiments tristes « ne sont pas vraiment fonciers, car ils nient la vie même. Si donc « un sentiment triste accapare l'âme passagèrement, il pourra bien « trouver une satisfaction directe dans un poème triste. Mais le « désespoir de vivre n'est pas une tendance essentielle, et je ne « retiendrai les poèmes nihilistes de Leconte de Lisle près de moi... « que par une inversion naturelle dans le domaine du sentiment, « pour y trouver une satisfaction opposée, indirecte... ; le goût du « néant manifestera le goût de l'être, car peut-être n'est-il que la « peur de n'être pas éternel, peut-être se dupe-t-il lui-même comme « son allure sauvage porterait à le penser » (2).

« Le désespoir de vivre n'est pas une tendance essentielle », et si la vie nous a déçus, plutôt que de la nier et d'y renoncer, nous

(1) F. Strowski : *Tableau de la Littérature française au XIX^e siècle*, pp. 96-97.

(2) Hytier : *Le Plaisir Poétique*, pp. 115-116. Cf. Lamartine : « La douleur me crispe, « et me rend silencieux et stérile ; le bonheur me féconde et m'invite à me répandre « en reconnaissance et en cantiques. » *Commentaire du « Désir »*. Cf. Un avis opposé de Th. Ribot, dans : *L'Imagination Créatrice*, p. 29.

créons une autre vie, toute à nous, toute de nous ; et nous aurons d'autant plus intensément besoin de la créer que nous aurons été plus contrariés, plus déchirés, dans nos tendances profondes. Si nous avions trop cru à la vie, à la vie réelle, matérielle, intimement blessés nous nous tournerons d'autant plus vite, vers la vie et le rêve librement créés : « Tant va la croyance à la vie ; à ce que la vie a de
« plus précaire, à la vie réelle, s'entend, qu'à la fin cette croyance se
« perd. L'homme, ce rêveur définitif, de jour en jour plus mécon-
« tent de son sort, fait avec peine le tour des objets dont il a été
« amené à faire usage, et que lui a livrés sa nonchalance, ou son
« effort, son effort presque toujours, car il a consenti à travail-
« ler » (1).

Si la déception et la désillusion viennent d'un long travail et d'un long effort ; si elles sont l'aboutissement de l'exercice de facultés intensément actives, on se laissera tout naturellement porter, désormais, vers des activités moins contraignantes, des facultés, de nonchalance et de rêve. On en était justement là vers 1820. Si l'affirmation constante de la volonté, l'effort toujours renouvelé vers des buts précis et clairs avaient pu donner le bonheur, quelle sereine joie ne nous aurait pas donnée le XVIII^e siècle, si vif, si remuant, si actif, si continuellement orienté vers la recherche de la perfection et du progrès ? Que ne nous aurait pas donné, ensuite, la fièvre de l'Empire, cette course à travers l'Europe ; que de bonheur, après tant d'agitation, n'aurions-nous pas eu ?

Mais on n'avait rien de tout cela. Plus déçus et plus meurtris que jamais, d'où viendrait l'indispensable revanche ? Une fois encore, sans doute, du rêve, du pouvoir créateur de notre âme, de la mélancolie douce que donne la comparaison entre ce qui fut et ce que nous voulions. D'où le succès des œuvres qui, à cette époque, détournant les imaginations, leur montraient des voies nouvelles : Le *Génie du Christianisme*, d'abord, les *Méditations* ensuite : « Quand
« le livre immortel parut, en 1820, il ouvrit toutes les sources, il
« délivra toutes les inspirations. C'était bien ce que rêvaient les
« cœurs, ce que cherchaient les imaginations. Cette fraîcheur et cette
« profondeur, cette mélancolie, cette foi, ce naturel, cette harmonie
« enchantèrent ; on y reconnut quelque chose de grave et de mysté-
« rieux comme la destinée humaine, d'élevé comme nos espérances,

(1) André Breton, *Manifeste*, p. 7.

« d'infini comme nos désirs, de sévère comme nos devoirs, de profond et de tendre comme nos « pensées et nos affections » ; on y « reconnut la Poésie » (1).

Et Charles Nodier dont le salon vit passer à peu près tous les poètes de l'époque écrivait aussi de ce même moment poétique : « Il se trouva quelques hommes très jeunes, alors, épars, inconnus « l'un à l'autre, qui méditaient une poésie nouvelle. Chacun d'eux, « dans le silence, avait senti sa mission dans son cœur. Lorsqu'ils « se virent mutuellement, ils marchèrent l'un vers l'autre, ils se « reconnurent pour frères et se donnèrent la main ».

Une fois encore donc, la Poésie remplissait son rôle essentiel, en détournant les hommes, des soucis, des déceptions de l'heure présente, et en donnant une voix magnifique aux aspirations les plus vraies, les plus profondes de l'âme (2). Une fois encore, le poète était « celui qui crée », à côté du monde réel, un autre monde où d'autres lois président, plus conformes aux désirs informulés de toute une génération.

Et remarquez que pour jouer ce rôle, pour être une chose vivante et féconde qui, un moment, détourne l'âme de la tristesse et des déceptions, la poésie doit répondre à quelque chose de foncier, de primordial dans l'homme. Elle doit être quelque chose d'aussi réel, de plus réel que la réalité meurtrissante que nous voulons fuir. Il faut qu'à côté des activités superficielles qui presque toujours, hélas ! se partagent les heures de notre vie, elle soit l'œuvre d'une activité plus profonde, plus durable, plus en accord avec les lois infaillibles de l'être. Ceux qui ne veulent pas le reconnaître, ne sauront jamais la véritable signification de la poésie. Ils confondront le visage de la plus belle des muses avec ses vains portraits déformateurs qui traînent partout. C'est vrai, qu'il y en a trop ; et devant la multiplicité et l'habileté des contrefaçons, on peut, un moment hésiter. Mais la méprise ne durera pas. Voix et chant d'une vraie vie, vie elle-même, la poésie a tous les caractères infaillibles de la vie. Elle n'est donc pas la chose froide et figée, une fois pour toute formulée, et qui laisserait loin d'elle toutes les adaptations universelles de la vie. On sait bien que le propre des

(1) F. Strowski : *Tableau*, p. 103.

(2) « Se sentir à la fois fleur, verdure, oiseau, chant, fraîcheur, élasticité, volupté, « sérénité !... Il y a des moments où, à force de se concentrer dans cette idée, on « croit éprouver quelque chose comme cela. » Maurice de Guérin.

grandes œuvres est de pouvoir se mêler intimement aux activités les plus diverses, de répondre aux besoins, aux désirs, aux rêves les plus divers. A chaque minute, nous retrouvons en elles le murmure des sources profondes qui alimentent notre vie. La poésie prend tour à tour les visages de la joie ou de la souffrance, de la déception ou de l'universelle allégresse. D'un jour à l'autre, d'une heure à l'autre, nous ne cherchons pas même chose dans la poésie. La blessure que toute âme porte en elle n'atteint pas toujours les mêmes fibres. Généreuse comme la vie et puissante comme l'amour, la poésie a tous les baumes et peut tout consoler. Elle a cela de commun avec toutes les grandes émotions esthétiques de s'insérer immédiatement dans la trame profonde de l'âme, et, comme un souffle régénérateur, de lui donner l'agrandissement dont elle, à cette minute, besoin.

... « L'art est un excitant des passions, mais cette excitation est « trop générale pour qu'on ne puisse substituer une passion à une « autre. H. Beyle... raconte qu'un jour — (il aimait alors je ne sais « quelle personne) — la musique le rendit plus énamouré que « jamais ; il crut d'abord que cet art avait sur l'amour une influence « particulière. Mais il se rappela que l'année précédente, où il songeait au moyen d'armer les Grecs, la même musique avait éveillé « son ardeur avec la même intensité, mais en la tournant du côté « de ses recherches d'alors. L'expression vive d'un sentiment, quand « nous en sommes témoins, fait sans doute monter en nous le ton « de ce sentiment, mais elle fait aussi monter par sympathie le ton « de tous les autres » (1).

Nous ne sommes à tout instant que désirs, aspirations et tendances. Notre « moi » n'a jamais la plénitude de vie qui, seule, le satisferait. Plante magnifique, mais étrangère, sa croissance ne s'achève pas ici-bas : les conditions de la vie présente ne lui suffisent pas, et la sève brûlante qui l'alimente fait comme craquer les jeunes aubiers. Attendre, espérer, se préparer seulement ? Oui, c'est bien ce que l'on fait, c'est du moins ce que l'on veut faire. L'instinct profond d'éternelle survivance trompe la caducité des heures par l'espérance des prochaines et sûres réalisations. Mais à la minute présente où l'on souffre, à la minute où s'avive à nouveau la bles-

(1) Guyau : ouvrage cité, pp. 29-30. Cf. Ribot : « Je crois que le principal effet « de la musique est d'exagérer en chacun les sentiments prédominants. » *L'imagination créatrice*, p. 182. Mais la musique aurait-elle seule ce privilège ? Je crois qu'il en est ainsi pour toute grande émotion esthétique.

sure que font sans cesse les parois trop étroites de la vie, comment, seul, « tenir », s'apaiser, se consoler ? Alors, la poésie divine vient à nous, sous la forme de cette œuvre que nous avons plus particulièrement élue. Echo de la même souffrance que présentement nous éprouvons, elle harmonise les puissances chaotiques de notre âme. Née d'un désir, désir elle-même et prière, elle apaise aussitôt, elle unit aussitôt, dans une aspiration commune, les besoins multiples de notre âme. Bauflotaire disait : « Tout homme sain peut se passer de nourriture pendant deux jours : de poésie, jamais ». Sans doute, parce que l'homme ne cesse jamais de poursuivre la parole qui synthétise ses désirs et harmonise son âme.

Si la grande poésie peut faire cela, c'est qu'elle est elle-même un ensemble de désirs et d'élans harmonisés à la minute suprême de l'inspiration. Elle est la prière qui à cette minute divine est éclosée dans l'âme du poète, unifiant et pacifiant tout. A l'instant où, donnant une voix à la présence silencieuse qu'il a élue dans toute âme, Dieu se fait lui-même entendre dans l'inspiration, tout s'apaise et s'harmonise. Quelques minutes, nous sentons que vont être dites les paroles dont l'impuissance et la débilité torturaient nos âmes. Nos désirs même ne se formulaient pas. Ame muette ou bégayante quand une vie profonde l'agitait, nous connaissions, sans doute, le plus indicible des tourments. Mais, subitement, tout a une voix ; et à la douceur de la mélodie ; au calme, à la joie que, d'un coup elle répand dans l'âme, nous sentons que ces paroles ne sont pas de nous. Harmonieuses, tendres, comme gonflées de vie et d'amour, elles ne peuvent venir de toutes les impuissances qui nous déchirent. Fortes, elles ne peuvent venir que de la suprême force. Tendresse et amour, elles ne peuvent venir que de la suprême tendresse et du suprême amour : « J'admire comment ces deux sources « (la prière et la poésie) coulent ensemble en moi et en d'autres » (Eugénie de Guérin). Un instant, dans le silence éternel où il s'est enveloppé, Dieu parle et, comme au premier jour, harmonise et unifie. Et cette parole sera susceptible d'un rayonnement infini : à chaque minute où, plongée dans l'impuissance et le doute, une âme cherchera vainement la parole qui apaise, l'œuvre poétique la redira, et une fois encore ordonnera, pacifiera et consolera.

« Les mots sont des béquilles à l'aide desquelles l'âme tente « de s'élever insensiblement vers ce que j'appellerais l'état de prière, « couronnement de l'acte de prière. Les mots ne peuvent enfermer

« ni tous les hommages, ni toute la gratitude, ni tout le repentir
 « que nous devons à Dieu ; dans leurs inspirations, il y a de l'im-
 « puissance. La prière tend à dépasser les mots : elle n'accepte leur
 « rigide contour que pour s'en évader... Les mots que les lèvres
 « prononcent, protègent et soutiennent les méditations successives
 « sur les mystères ; ils deviennent comme une écorce à l'abri de
 « laquelle une sève spirituelle s'épanouit et circule ; la pensée
 « priante les déserte en même temps qu'elle s'en imprègne... » (1) Ce
 que l'auteur dit de la prière, ne pourrions-nous pas le dire de la
 grande et pure poésie ?

Mieux encore. « Les mots sont des béquilles... » Non ; des ailes,
 qui soutiennent et soulèvent les aspirations impuissantes de l'âme ;
 des ailes qui s'ouvrent au matin dans la douceur inviolée des jeunes
 aurores s'élèvent bientôt, légères et bruisantes, laissant un moment
 très loin d'elles le monde en éveil où s'agitent déjà les éternelles
 luttes et les indicibles angoisses... ; que la poésie puisse faire cela,
 quelques secondes seulement dans la durée d'un monde, ne serait-ce
 donc rien ? (2).

(1) Georges Goyau. Conférence donnée à Genève le 19 février 1914 sur « L'Education Religieuse ». Cité par le *Correspondant* du 25 juin 1922, p. 1027.

(2) Cf. Nietzsche : « Les poètes, étant donné qu'eux aussi veulent alléger la vie à
 « l'homme, détournent leur regard du présent pénible ou aident le présent à prendre,
 « par une lueur qu'ils font briller du passé, des couleurs nouvelles. » *Humain, trop*
humain.

DEUXIÈME PARTIE

Éléments de la synthèse poétique.

« Ainsi donc, si je vois juste, dans tous les
« cas où nous éprouvons une émotion esthétique, l'analyse doit pouvoir découvrir une
« riche synthèse de représentations, laquelle
« suppose une opération intellectuelle très
« étendue, qui a franchi en quelque point la
« frontière où s'arrête communément notre
« pensée, et s'est emparée d'un complexe
« d'idées que nous n'avons pas habituellement à notre portée. »

HANS LARSSON.

La Logique de la Poésie, page 16.

Au cours des précédentes pages, nous n'avons cessé de parler d'union, d'harmonie, de synthèse. Prenant en lui-même le fait poétique ; essayant de le saisir et de le sentir vivre ; voyant alors toutes les puissances qu'il intensifiait en nous, nous avons maintes fois mentionné la richesse et la complexité du phénomène de l'inspiration. Comme un souffle sur un foyer, elle donne une subite vie, une lumineuse clarté aux puissances à peine formulées de l'âme. Créer de toutes pièces, inventer, changer l'ordre permanent et la texture profonde de l'être ? Il ne semble pas que l'inspiration fasse cela. Dans l'élan nouveau qu'elle donne à l'âme, elle peut soudainement révéler une source que l'on ne connaissait pas. Au fond de nous, gisent de mystérieuses puissances, de troublantes et tremblantes énergies. Dans la minute divine où s'éveille l'inspiration, toutes ces forces latentes s'animent, s'avivent, vivent. Ce n'est donc pas une création, mais un éveil. Pas d'éléments étrangers, mais une

soudaine et splendide floraison des germes déposés aux couches profondes des assises originelles.

« Pour M. Paulhan, (1) toute création intellectuelle réside en « l'éclosion d'une idée synthétique formée par la combinaison nouvelle d'éléments existant au moins en partie dans l'esprit. L'invention est une systématisation nouvelle d'éléments psychologiques ».

« Pour M. Souriau (2), l'imagination n'est pas à proprement « parler créatrice, son pouvoir se réduit à combiner d'une manière « nouvelle les matériaux que lui fournit l'expérience sensible » (3).

« Il faut bien remarquer, écrit à son tour Th. Ribot, que l'inspiration n'est pas une cause, mais plutôt un effet, plus exactement « un moment, une crise, un état aigu... » (4).

Dans les difficultés constantes où nous allons nous trouver ; dans l'œuvre indiscernable que nous essayons de scruter, on comprendra que nous procédions avec crainte et tâtonnements.

Regarder monter en soi l'inspiration ; se prêter à ses souffles, se donner à tous ses désirs, semble bien devoir annihiler par le fait même nos facultés de contrôle. Ici, comme partout, plus que partout peut-être dans la vie psychologique, nous sommes dans l'impossibilité de vivre et de nous regarder vivre ; de sentir, et de nous regarder sentir. Arrêter un moment la vie, la plus riche vie que l'être sente en soi grandir ; suspendre, troubler pour discerner : contradiction. Si vous arrêtez, vous n'avez plus rien à voir, à examiner. Toutes les facultés sont dans le rayonnement, sous l'influence animatrice des sources profondes ; elles ne jouent plus, elles n'ont plus à jouer ici leur rôle habituel d'examen et de contrôle. Un autre plan ; une autre vie. Tout est pris et se laisse agir. Plus tard, quand arrêté le courant profond ; quand endormies les brises divines qui un moment enchantèrent le paysage de l'âme, pourrions-nous comprendre ou rappeler les suprêmes minutes ?

« Mon âme connut quelques moments bénis où je voyais la vie « s'étendre devant moi comme à vol d'oiseau, aussi ramassée, aussi « facile à dominer et à embrasser que le lac de Genève dont le contour s'était dessiné devant mes yeux corporels. Qu'est-ce que je

(1) *La psychologie de l'invention.*

(2) *Théorie de l'invention.*

(3) Audiat : *Biographie de l'œuvre littéraire*, p. 114.

(4) *L'imagination créatrice*, p. 49.

« voyais ? Je ne sais pas ; on ne se souvient pas de ces choses ; c'est
 « une vision qui s'avance dans le ciel pendant une seconde et dont
 « on ne peut conserver qu'un souvenir indéterminé, une vibration,
 « un pressentiment qui fait l'œil grand et l'âme large, quelques
 « pauvres pensées, médiocres épaves de toutes les splendeurs qui
 « ont sombré au fond des eaux » (1).

Quand donc, l'inspiration passée, la raison, la sensibilité, viennent dire ce qu'elles éprouvèrent, on peut bien les écouter, mais on comprend à peine, si différentes sont, et cette vie, et l'idée qu'elles veulent en donner. Car « ce qui s'est passé dans cette seconde, c'est
 « que la pensée a volé à tire d'aile sur des espaces qu'elle n'est pas
 « assez forte pour embrasser continuellement » (2).

Pourtant, accommodons-nous des inévitables maux, des invincibles déficiences, et prenons, non pas le chant mystérieux et inexplicable, mais ce qui chante dans le chant.

*
* *

L'inspiration se sent et se traduit d'abord comme *un désir*. Un agrandissement de l'âme, une inquiétude des possibilités futures, une conscience nette de ce qui nous lie à tous les infinis, de tout ce que nous voudrions être et voudrions faire ; des bontés inemployées que nous sentons en nous, des sources fécondes qui vont trop lentement vers les appels des germes. Car « l'homme, parvenu aux confins
 « de la vie terrestre, est poussé, par ses tendances les plus spontanées
 « à imaginer cette vie, parce qu'il la désire. Ce désir est la raison
 « d'être de la poésie » (3).

L'inspiration est le désir de tous les futurs. Elle s'étire dans l'avenir ; elle se tend vers toutes les possibilités nouvelles, les réalisations inconnues, mais pressenties et subitement exigées.

On voit comme le fait est complexe, indiscernable, contradictoire. On parle d'enrichissement, de plénitude, de sensation de force et de vie. Et nous disons maintenant que l'inspiration est un désir, donc un manque, une souffrance, la vue de ce que nous n'avons pas plutôt que la vue de ce que nous avons. Un appel plutôt qu'un don. Si vous voulez, et si vous croyez que l'intime satisfaction de l'être

(1) Tiré d'une nouvelle de M. Ola Hansson, cité par Hans Larsson, p. 23.

(2) Hans Larsson, p. 23.

(3) Sully Prudhomme : *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} octobre 1897.

qui ne désire rien soit signe de suprême richesse. « S'il est dans « l'universel musée de l'art, poète, un poème, peintre, un tableau... « qui comble absolument tout ton désir d'idéale beauté, croise tes « bras : tu n'as rien à faire. L'artiste est celui pour qui toute grande « œuvre de son art est une porte ouverte sur un inconnu, non pas « une borne » (1).

Dans la condition de l'homme sur la terre, être content, satisfait, c'est être petit ; mieux encore et plus justement, c'est ne plus vivre : « Soyez des âmes de désir » disait sainte-Thérèse. « Toute aridité « complète nous choque et nous croyons avoir gagné quelque « chose quand nous nous sommes fait un dégoût. Sous peine d'im- « puissance, le non-appétit doit être une satiété » (2).

Michelet sentait une vie profonde, devinait des appels dans l'élément même, la pierre ou l'humble minéral (3). Nous n'irons pas jusque là. Mais partout où nous trouverons la vie, nous serons bien obligés de dire qu'elle ne se continue que par un accroissement, et que cet accroissement est sans doute senti, deviné comme désirable. Le gland désire que chante un jour dans son feuillage le souffle des collines ; le nid frileux de l'hirondelle, dans l'immobilité et la froideur des pierres, frémit de l'aile future soulevée dans la moiteur rayonnante des plages. Tout est appel, tout est désir. Au printemps, « les forêts futures se balancent, imperceptibles, aux forêts vivantes. « La nature est tout entière aux soins de son immense maternité » (4).

*
* *

L'inspiration est donc un *désir*, ou plutôt, une somme, une synthèse de *désirs*. Dans la minute ultime qui à tout instant nous limite et nous achève, elle est le désir, le besoin, l'intense appel vers une éternelle durée (5). L'être désire sans cesse et toujours, et parfois, il préfère résister, renoncer à satisfaire un désir, afin de le voir plus longtemps durer : « Dans telle ville (Kairouan), pressentant que je « pourrais m'y brûler à mon aise, et libre, par ailleurs, d'y séjour-

(1) Charles Morice, Cité par Louis Lefebvre : *Une grande figure du symbolisme*.

(2) *Journal de Marie Lenèru* : Crès, tome II, page 1.

(3) « Comme on admirait cette diaprure interne et invisible du burgau sous l'écorce grisâtre des grands coquillages, Michelet répondit : « C'est peut-être leur âme. » *Carnets intimes de Robert de Montesquiou*.

(4) Maurice de Guérin.

(5) « Les lyriques sont mieux inspirés par ce qu'ils désirent ou regrettent que par ce qu'ils possèdent. » G. Faure : *Pèlerinages passionnés*, p. 106.

« ner sans fin, je partis après vingt-quatre heures. Je repoussai mon « séjour à plus tard, parce qu'il me semblait que j'allais l'aimer, « cette ville, et pour qu'elle me laissât une matière non pas morte, « mais vivante, non pas un souvenir, mais un désir » (1).

On aime le désir pour tout l'inconnu qu'il recèle, pour les frémissements que l'on sent palpiter en lui. Nous voulons être autre chose que ce que nous sommes habituellement ; sans doute, parce que nous sentons que nous pouvons être, que nous devons être cet « autre chose ». « Autour de tout ce qui est parfait, monte et s'ex- « hale ce qui reste encore à accomplir » (2).

La série des possibles futurs ; une sensation de vie intense, comme un mouvement intérieur de l'âme, un rythme qui ne se calme et ne s'apaise qu'en se coulant dans des mots ; mais qui, par là-même, se prolonge, et dure, et se renouvelle au mouvement de la phrase née de lui ; et tout cela sans fin, tant que durent les minutes privilégiées. Tels semblent bien être les mouvements et l'ensemble de désirs qui manifestent l'inspiration (3).

S'agrandir, durer, se donner à la vie, surtout, peut-être, se donner à sa vie pour se la révéler ; se révéler soi-même à soi, *inspiration* (4).

L'inspiration accroche, capte dans la minute présente l'ensemble des forces qui de tout l'univers viennent vers nous. Elle est centre, foyer de rayonnement. Avec la vague conscience, mais la sûreté infaillible de tout ce qui est premier et originel, elle sait qu'elle n'a pas trop de toutes les ressources qui lui sont offertes pour se réaliser, s'agrandir, durer. Cette minute privilégiée, mais qui peut être si brève, contient la plus ardente vie. Elle est le miroir du monde, et elle est aussi le miroir qui nous révèle le mieux à nous-mêmes : « Ecrire est pour moi une véritable lecture de moi-même, dans « laquelle je rencontre souvent bien plus d'inattendu que dans un « bouquin, même origināl... Mais ce que je lis n'existait pas avant,

(1) Henry de Montherlant : *Aux fontaines du désir*. Cf. Lamartine : « Vous me refuserez, dites-vous, les neuf-dixièmes de ce que je désire, si vous étiez ma destinée, parce que je suis, croyez-vous, plus heureux par ce que je désire que par ce que je possède. » *Correspondance*, Ponté, 4 décembre 1828.

(2) Rainer Maria Rilke : *Cahiers de Malte*, p. 350.

(3) « Il est sûr que bien des écrivains ont été hantés par des formes vides qu'il leur fallait remplir. Le rythme était donné, s'imposait, et les images ou les idées s'adaptaient à ce rythme impérieux ». Audiat, p. 127.

(4) « J'aime les grands contempteurs, puisqu'ils sont les grands adorateurs, les flèches du désir vers l'autre rive. » *Ainsi parlait Zarathoustra*. Nietzsche

« je l'y mets en le découvrant. Donc il faut écrire pour exister, pour
« devenir soi » (1).

Quelque chose m'étouffe, ici, comme un sanglot.
J'ai besoin d'exprimer, d'expliquer, de traduire,
On ne sent tout à fait que ce qu'on a su dire,
On vit plus ou moins à travers des mots... ;
J'ai besoin de mots, d'analyses ;
Il faut, il faut que je te dise...

Paul GÉRALDY.

L'être qui inconsciemment veut cela, fait tout, à cette fin, servir. Voilà pourquoi, au fond, toutes ses facultés sont en jeu dans l'inspiration. Il ne sait pas leur fonctionnement ou leur présence ; il voit seulement un résultat.

Nous avons dit que nous « démontions » l'inspiration, que nous l'arrêtons, et l'analysons pour la connaître ; à coup sûr, elle est morte à ce moment. Mais nous saurons peut-être ensuite de quoi elle est faite, et nous essayerons de remettre dans le grand courant profond de la vie les éléments divers qu'un moment nous avons arrêtés.

■
* *

La sensibilité d'abord intervient. Plutôt, l'ensemble des tendances obscures, profondes, instinctives qui avertissent l'homme de ses primitifs besoins (2). Un moment, ou longtemps même, des semaines, des mois, des années, peut-être, ces besoins essentiels de l'être ont été ignorés, ou trompés, comme vaguement satisfaits par toutes les formes de l'activité humaine. Malgré l'anonymat des tâches qui, souvent, nous rapprochant, semblent nous confondre, nous mettons un peu de nous, beaucoup de nous, en tout ce que nous faisons. Pris invinciblement par l'œuvre, gagnés à ses exigences, nous arrivons à faire *nôtre* l'activité ordonnée qui semblait devoir

(1) Marie Lénér : *Journal*, tome I, p. 90. Cf. Lamartine : « Il y a plus de vie dans une heure de pensée, de contemplation, de prière ou d'amour que dans une existence tout entière d'homme purement physique. » *Voyage en Orient*, 2 novembre 1832 ; et une autre fois encore : « Un quart d'heure d'amour vaut mieux que dix siècles de gloire ; une minute de vertu, de prière, de sacrifice, d'élan enthousiaste de l'âme vers Dieu vaut mieux même qu'un siècle d'amour. » *Lettre de Lamartine à Mme de Girardin*, 16 juillet 1841.

(2) « L'élément affectif est primitif, originel, car toute invention présuppose un... besoin, un désir, une tendance, une impulsion non satisfaite, souvent même un état de gestation plein de malaise. » Th. Ribot : *L'imagination créatrice*, p. 27.

nous rester si étrangère. Ici donc, ici même, quelque chose pour la satisfaction, l'épanouissement de désirs profonds que nous ne connaissions pas. Un sens donné à ces désirs, une orientation devinée de ce qui est le plus originellement nous. L'être le plus instinctivement artiste, celui dont le génie créateur modèlera un jour des formes nouvelles du monde, cet être peut, pendant longtemps, ignorer l'appel angoissé de son génie, trompé, séduit, par ce qu'il met de lui dans l'œuvre commune. Il rêve, imagine, invente, dans la zone indéterminée que laissent toujours autour d'elles les tâches prescrites. Un enfant incontestablement artiste ou poète, que tous devinent tel, dont on sait déjà comme sûre l'œuvre future, est sans doute le seul à l'ignorer. L'idée ne lui viendra pas de donner une forme propre, individuelle, à l'inspiration qui inconsciemment le travaille. Mais simplement ceci : cette inspiration, ces facultés de rêve, ces besoins déjà si nettement marqués de son âme, se révèlent à l'occasion de l'humble devoir ordonné, dans ce cadre misérable où la plupart coulent de si insignifiantes redites. Pas d'éducateur qui n'ait présentes quelques-unes de ces joies. Dans la tristesse morne, sans dédommagement, qu'apporte presque toujours la correction des copies, ceci tout à coup : la rencontre d'une véritable invention ; quelque site décrit, un paysage raconté, ou une scène, un souvenir, un sentiment, qui prennent pour s'exprimer la forme la plus vraie, l'unique sans doute, celle que l'on n'avait jamais rencontrée, qui n'existait pas auparavant, celle qu'on n'aurait soi-même jamais imaginée, parce qu'elle est montée, toute prête, achevée, des profondeurs obscures de cette âme d'enfant. Le fait est rare, si rare, hélas !... Mais quand on le rencontre, une véritable séduction : la joie du pionnier qui dans le champ immense livré à ses efforts, pressent subitement la fécondité des œuvres futures, parce qu'il a, une seconde, trouvé, connu, dans le dur travail du jour qui si longtemps l'accablait, le cœur jeune, toujours jeune, si nouvellement jeune de la terre.

Ainsi de nous et de tous ceux que les tâches professionnelles penchent irrésistiblement vers le premier éveil d'une âme d'enfant.

*
* *

Nous disions donc qu'ainsi longtemps peuvent s'ignorer les instincts créateurs sis au fond de l'âme. Les vagues désirs trouvent

leur satisfaction, leur apaisement, dans les vagues devoirs où se morcelle le jour. Mais, une fois, un moment, autre chose : impérieux presque comme un appel physiologique, le cri de la nature monte vers d'autres réalisations.

Tout à coup s'intensifient les soifs insoupçonnées de notre âme. C'est vraiment un désir, un immense désir qui se fait jour, se révèle. Plus justement, comme nous avons dit, une somme, une union, une synthèse de désirs. Celà, en effet, puisque nous les connaissons mal, les distinguons à peine. Un seul désir, un seul besoin, serait impérieux et net comme un ordre. Un seul, serait sans doute une idée claire, deviendrait tout de suite une idée claire. Pas d'hésitations, de tâtonnements. Pas de souffrances ; ou juste ce qu'il en faut pour exciter, pousser à la réalisation immédiate. Or, ici, des hésitations, des tâtonnements, des souffrances. La certitude que gisent au fond de l'âme des exigences invincibles, des désirs, des besoins, forts comme des instincts. Une attirance vers des réalisations possibles ; simplement possibles ; c'est sans doute tout ce que l'on sent. Le reste, qui est tout, presque tout, pour la réalisation, est inconnu ; un *X* à faire entrer dans une formule, dans cette formule nécessaire que nous sentons devoir écrire, mais dont nous ne savons pas à quoi elle est destinée, ce qu'elle doit signifier.

*
**

On voit donc la première forme que prend l'inspiration : vaguement perçue comme un ensemble de désirs, elle nous *dresse* immédiatement, nous réveille, nous révèle. Impossible d'être calme, amorphe, disponible comme auparavant ; impossible de ne pas réaliser ; de ne pas chercher à réaliser ; alors apparaissent les difficultés. Nous l'avons dit dans la première partie : rien n'est dirigé, solidifié ; à peine une indication. Simplement une exaltation, un agrandissement de nous, puisque nous désirons quelque chose dont nous ne soupçonnions pas l'existence. Désormais, on sait, que cette chose existe ou est possible. Tout notre être y tend, s'y penche ou plutôt s'y élève. Car on ne sait pas encore la nature de cet objet qu'intensément, on désire. *Transcendant* ou *immanent* ? L'angoisse de l'âme, sa soif, ses désirs, son amour, assurent qu'elle veut quelque chose, qu'elle cherche : un attrait invincible vers de la beauté, vers une certaine beauté, mais confuse ou vaguement connue, lui dit sim-

plement que ce qu'elle veut, cherche, appelle dans la nuit est grand, est beau ; que c'est son complément nécessaire ; cela, on le sent d'instinct, et le vrai poète ne s'y trompe pas : « Rimbaud blasphème de « ne pouvoir assouvir cette espèce de passion eucharistique qu'il « avait découverte au cœur de la poésie... A un certain degré de « dépouillement, d'angoisse, l'art éveille des désirs impossibles, la « pauvre âme humaine qui s'est fiée à lui est jetée dans un monde « sans nom... Dieu seul, qu'elle désire sans le savoir, pourrait désor- « mais la contenter » (1).

Rassurée sur la pureté et la noblesse du but, l'âme peut, sans crainte, se livrer à l'inspiration ; et voilà pourquoi elle s'y prête toute, intensément, sans restriction. Un doute seulement sur la beauté de l'idéal entrevu, et tout s'arrête, s'achève, se meurt. On n'a pas trop de toutes ses ressources, de toute sa foi, pour saisir, étreindre, renverser l'obstacle immense, les obstacles qui se dressent à chaque nouvelle seconde entre nous et la réalisation. Une lutte, lutte sourde, mais terrible, émiette, peut émietter nos forces jeunes à mesure qu'elles se révèlent. Pour donner une forme à cette masse de désirs qu'on sent en soi, une voix à ces appels sans fin qui attirent vers quelque chose, il faut choisir, éliminer, meurtrir dans l'âme, meurtrir son âme. « On ne se trouve qu'en se cherchant ». C'est bien autre chose, ici. On ne se trouve qu'en se supprimant, on n'atteint qu'en s'élevant, en s'épurant, par des suppressions successives. Comme toujours, on sent mieux ce que l'on repousse, que ce qu'on exige ; ce qu'on ne veut pas, plus que ce que l'on veut. Les appels profonds de l'être qui sans doute le révèlent le mieux semblent aller presque toujours dans des directions contraires à celles que nous suivons habituellement. Comme si la vie courante et journalière était un compromis entre ce que nous voudrions et ce que nous pouvons, tout à coup nous sommes remis en présence de nos seules exigences. Et si impérieuses, si originelles, que le plan du monde en est comme renversé. *Transcendant*, *immanent*, l'appel ? L'un et l'autre, sans doute, puisque nous le sentons comme quelque chose qui nous dit de nous achever, de nous réaliser. Ce

(1) Jacques Maritain : *Art et Scolastique*, pp. 160-161. Cf. Jean Cocteau : « On est « toujours châtié d'oublier la transcendance métaphysique de la poésie, et que si dans « l'œuvre de la création le verbe a été l'art, l'esprit a été la poésie ; parce que la poésie, « mon Dieu, c'est vous. » *Orphée*. Cité par Jacques Maritain ; *Art et Scolastique*, p. 164.

qu'il y a de plus grand, Dieu sans doute, qui nous appelle, qui appelle pour que monte à une plus haute perfection l'âme immortelle qu'il créa à son image. L'éternelle, la suprême beauté, appelle, attire. Comme l'herbe vers la lumière, l'âme s'y porte entière d'un premier et instinctif mouvement (1). Pour réaliser, exécuter, achever, il faudra bien autre chose que cet attrait, cet appel. Il faudra rapprocher, lier toutes les branches du faisceau : nos désirs et nos pouvoirs ; unir aux attrait, aux besoins de la sensibilité les ressources magnifiques de l'intelligence, sa puissance organisatrice et créatrice. L'être sensible sent et devine. Ce qu'il y a de premier et d'originel vient de lui. L'intelligence, reflet du monde, miroir du monde, nous rapproche de tout ce qui est, nous fait tour à tour *être* toute chose. La sensibilité, notre faculté de sentir, n'est que *nous* ; ses exigences et ses besoins ne sont que de nous. Ses premiers mouvements ne sont que nous, nos appels originels. Mais dès qu'elle veut répondre, exécuter, faire, elle est bien obligée de sortir d'elle-même, de s'achever par autre chose. Et comme nous avons dit que l'inspiration, le premier éveil de l'inspiration, ne reste pas longtemps au stade primitif, informulé du début, bientôt, tout de suite même, des éléments d'ordre rationnel, des représentations, se mêlent à l'inspiration. Pour y répondre, pour réaliser ce vers quoi elle tend, il faut tout l'être, avec toutes ses facultés et toutes ses puissances. Toujours la même loi depuis si longtemps entrevue : « Il faut aller à la vérité avec toute son âme ». A la Vérité et à la Beauté ; à tout ce qui attire, appelle, pour agrandir et achever.

« Nous sommes dévorés d'une soif inextinguible... cette soif
 « fait partie de l'immortalité de l'homme. Elle est à la fois une con-
 « séquence et un signe de son existence sans terme. Elle est le désir
 « de la phalène pour l'étoile. Elle n'est pas seulement l'appréciation
 « des Beautés qui sont sous nos yeux, mais un effort passionné pour
 « atteindre la Beauté d'en haut. Inspirés par une prescience exta-
 « tique des gloires d'au-delà du tombeau, nous nous travaillons, en
 « essayant au moyen de mille combinaisons au milieu de choses
 « et de pensées du Temps, d'atteindre une portion de cette Beauté
 « dont les vrais éléments n'appartiennent peut-être qu'à l'éternité.
 « Alors, quand la poésie ou la musique... nous a fait fondre en

(1) Cf. Lamennais : « La poésie..., c'est l'incarnation du Verbe invisible, irradiation
 « interne de son intelligence, de sa forme, par lequel, comme l'Être infini, il se dit
 « à lui-même tout ce qu'il est. » *De l'Art et du Beau*, p. 224.

« larmes, nous pleurons, non comme le suppose l'abbé Gravina,
 « par excès de plaisir, mais par suite d'un chagrin positif, impé-
 « tueux, impatient, que nous ressentons de notre impuissance à saisir
 « actuellement, pleinement sur cette terre, une fois et pour toujours,
 « ces joies divines et enchanteresses, dont nous n'atteignons à tra-
 « vers le poème ou à travers la musique que de courtes et vagues
 « lueurs... C'est cet effort suprême pour saisir la Beauté surnatu-
 « relle, effort venant d'âmes normalement constituées, qui a donné
 « au monde tout ce qu'il a jamais été capable à la fois de com-
 « prendre et de sentir en fait de poésie » (1).

*
**

Rien autre, sans doute, aussi bien que l'inspiration, l'inspiration poétique et sa réalisation, rien autre ne donne mieux l'idée de l'union indissoluble, de la complexe et riche synthèse des éléments divers qui nous constituent. « Il faut aller à la vérité avec toute son âme ». Oui, et en donnant au mot « âme » le sens originel et profond qui signifie ce qui anime, ce qui donne et entretient la vie.

L'inspiration est ce qu'il y a de plus spirituel dans l'homme, et c'est en même temps ce qui anime et soulève le mieux la pesante matière que nous sommes. Faits des mêmes éléments chimiques que les êtres qui nous entourent, nous sommes indissolublement liés à eux, aux plus grands et aux plus humbles. La puissante attirance de la terre ; l'attrait pour l'éternel et universel repos ; ce besoin profond, instinctif, de se laisser faire, de ne plus lutter, de ne plus vaincre à chaque seconde les lois de la pesanteur et de l'attraction universelle, victoire indispensable pour nous laisser debout ; cette grande attirance de la terre et du repos qui nous mêlerait à elle, à l'obscur vie totale, toutes ces choses se traduisent, se devinent, *triomphantes ou vaincues dans l'inspiration* :

« Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
 « Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
 « Par delà le soleil, par delà les éthers,
 « Par delà les confins des sphères étoilées,

(1) E.-A. Poë : *Du Principe Poétique*, lecture faite en 1844. Traduction F. Rabbé. Cité par Jacques Maritain : *Art.....*, pp. 269-270.

« Mon esprit, tu te meus avec agilité,
 « Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
 « Tu sillonnes gaîment l'immensité profonde
 « Avec une indicible et mâle volupté.

« Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,
 « Va te purifier dans l'air supérieur,
 « Et bois, comme une pure et divine liqueur
 « Le feu clair qui remplit les espaces liquides. (1)

Plus ou moins haute, plus ou moins pure, une certaine inspiration existe une fois ou l'autre chez tous les hommes. Tous sont une fois ou l'autre dirigés par ses appels, soulevés par ses élans. Et si la grande inspiration, le souffle créateur qui donne subitement la vie à la matière ou fait chanter l'air en strophes sonores, si cette forme achevée et définitive de l'inspiration est rare, infiniment rare, comme le génie, méconnaitrons-nous pour cela une plus humble et plus générale inspiration ? Il faut pourtant qu'elle existe pour répondre à la grande inspiration créatrice, lui donner conscience de sa force et de son rôle. C'est celle-ci, en effet, qui entretient, soulève, garde frémissantes, toutes les primitives formes de l'inspiration. Elle est l'éclosion splendide, le dernier rayon, le rayon de la plus pure lumière, pour tout ce qui vit obscurément. C'est elle qui éclaire et dresse de nouveau vivant ce qui vivait obscurément (2).

*
* *

Nous avons dit que le poète retrouvait en lui le sens des grands rythmes originels. Le poète prend et mêle à son rythme profond les mouvements indiscernables de tout ce qui vit et lutte. « L'inspiration est ce qu'il y a de plus spirituel dans l'homme. » C'est aussi ce qu'il y a de plus fort, de plus invincible. Mais sent-on que pour se montrer telle, elle doit être la synthèse harmonisée de toutes les puis-

(1) Baudelaire : *Élévation*.

(2) « L'inspiration, plus ou moins commune à tous ». Henri Brémond : *Prière et Poésie*, p. 119 et Ribot : « En somme, l'inspiration est le résultat d'un travail souterrain qui existe chez tous les hommes, à un très haut degré chez quelques-uns. » *L'imagination créatrice*, p. 49. « Tout le monde, sauf les idiots, est poète dans une certaine mesure à ses heures, car l'émotion poétique... n'est qu'une exaltation plus ou moins durable ou fréquente de l'intelligence au-dessus de son niveau ordinaire. Tout homme ému est poète, tant que dure son émotion. » Eugène Vêron : *L'Esthétique*, p. 401.

sances humaines, de toutes les humbles ou grandes forces qui disent : non, à la loi et aux appels de l'universel repos ? (1).

L'inspiration poétique unit le cri premier de l'instinct de conservation, du vouloir-vivre foncier, au cri si contraire parfois du vouloir-aimer, du vouloir-aider, du vouloir-consoler, au cri aussi de notre être mû par la vérité devinée ou pressentie. Et remarquez que ces divers besoins, ces multiples et indicibles désirs, luttent généralement dans l'homme et semblent ne vivre que des triomphes et des défaites alternés de chacun d'eux. Or, ce qui prouve que l'inspiration est la forme la plus vraie, la plus complète de l'activité humaine, c'est qu'elle rapproche et mêle dans une harmonieuse unité, les forces antagonistes qui si souvent nous déchirent. C'est le plus haut sommet de l'être où, les yeux sur tout l'horizon, il voit se fondre et s'harmoniser dans la plus grande lumière, les lignes et les nuances contraires qui semblent se nier et s'entre détruire sur la terre. C'est le plus haut sommet de l'être où le cœur tendu vers tous les bruits, tous les chants et toutes les plaintes, il sent un même appel dans les cris multiples qui l'assaillent, un écho infini de l'âme tendue toujours vers un même but : l'attrait universel du bonheur.

Et si nous pouvons croire, ici-bas, que le bonheur des uns est fait de la souffrance des autres ; que, pour vivre, il faut oublier les ondes de souffrances que répandent, peut-être, autour de nous nos actions, des hauts sommets où il est parvenu, le poète connaît la vraie loi de la vie qui n'est que la loi de l'amour, de l'universelle harmonie. Et lui qui comme tous les êtres crie vers le bonheur, mêle et unit dans son cri les voix partout discordantes du vouloir-vivre, du vouloir-connaître, du vouloir-aimer.

« Tout ce que je voyais, tout ce que j'entendais m'enveloppait, « envahissait peu à peu les retraites les plus secrètes de mon être. « J'étais délivré des incohérences de la vie quotidienne, les dissonances se fondaient en une harmonie supérieure, un grand calme « se faisait, et mon âme se dégageant des vulgarités d'ici-bas, prenait son vol vers les régions sereines de la paix profonde et de « la lumière triomphante » (2).

(1) « De tout ce qui est écrit, je n'aime que ce que l'on écrit avec son propre sang. Ecris avec du sang et tu apprendras que le sang est esprit. » Nietzsche : *Ainsi parlait Zarathoustra*.

(2) Tommy Fallot. Cité par Robert Will dans : *Le Culte mystique*, Strasbourg, 1924, p. 6. D'après Emile Montégut, la publication du *Journal d'un poète* a révélé chez Vigny « de petits défauts, de petites faiblesses de cœur » qui « fondus dans l'harmonie

La haute inspiration poétique, toujours unit, rapproche et harmonise. Comme toutes les grandes choses vitales et originelles, elle est un reflet de l'universelle et primitive harmonie. Jules de Gaultier a montré que la poésie était comme « *un rythme de reprise* », chargé de refondre et de mêler une fois encore les forces contraires que le morcellement de l'activité humaine, les bornes étroites que nous mettons à tous nos pouvoirs dressent les unes contre les autres. Comme s'il était impossible de vivre à la fois par le cœur et par l'esprit ; impossible de répondre aux appels angoissés qui montent vers nous, sans en même temps contrarier notre plus grand développement, nous faisons successivement ce qu'il faudrait faire et embrasser d'une même étreinte.

Au moment où passe en lui le grand souffle de l'inspiration, les humbles foyers, lumières qui tremblaient et se fuyaient dans l'âme du poète, se mêlent et se fondent en une grande flamme avivée, intensifiée sans cesse par tous les principes de vie qui l'animent. Sollicitée à la fois par tous les possibles, poussée vers toutes les réalisations, l'âme du poète saisit, étreint et embrasse le champ immense de la vie.

Alors, comme nous l'avons dit, un regret, une inquiétude pour tout ce à quoi il faut renoncer. Choisir, se décider, réaliser, c'est renoncer. Mais ce choix et ce renoncement, s'ils meurtrissent l'amour, le laissent vivre encore. Et par delà la minute présente qui crée et anime dans le champ minuscule mesuré à nos forces, le poète entrevoit les heures radieuses où de nouvelles forces jeunes lui étant données, il pourra agrandir ce champ de ses efforts, s'élever sur les collines, pour mieux voir ou mieux deviner tous les frémissements de la vie.

« Un chant, c'était un jour. Ce jour-là, j'étais à terre ; le lendemain, j'étais au ciel. La poésie a mille notes sur son clavier. Mon âme en a autant que la poésie ; elle n'a jamais dit son dernier mot » (1).

*
* *

La renonciation du poète n'est jamais totale et n'entraîne pas l'éternelle tristesse. Sa sensibilité plus grande et qui se prête mieux

générale » de sa création poétique, n'avaient pas été jusque-là reconnus. La poésie si haute de Vigny avait su fondre divinement « sa misanthropie, son amertume. » E. Montégut : *Nos Morts contemporains*, 1^{re} série. Alfred de Vigny.

(1) Lamartine : *Nouvelles Méditations*. Commentaire sur *Le Passé*.

à tous les souffles de vie lui rend comme présentes les invisibles affinités et les suprêmes harmonies. Il choisit, il réalise, et *attend*. Il attend qu'un nouveau mouvement de sa vie le mette de plain-pied avec d'autres réalisations, lui rende plus sensible encore la loi de l'universelle harmonie. Il est comme le point de rencontre de tous les possibles, le carrefour où se croisent toutes les routes. Il pleure avec tous les sanglots et chante avec toutes les allégresses. Choisir, renoncer absolument et pour toujours ? Jamais. Se prêter et attendre, telle est sa loi. L'inspiration est *attente* comme nous le montrerons tout à l'heure ; et cette attente se prête à toutes les brises venues des hauts monts et des plages. Elle s'exalte de tous les chants, de toutes les plaintes ; d'eux tous, elle fait le chant magnifique de la poésie où tremblent tous les amours, tous les frissons qui secouent l'âme humaine. Chant originel, originelle et définitive synthèse, où se mêlent et s'harmonisent nos joies et nos détresses, les parfums de la plaine, et l'âcre odeur que distillent sans cesse le sable de tous les déserts, les varechs et les galets d'or de toutes les plages.

*
* *

Ainsi donc, l'inspiration se sent et se révèle d'abord comme un appel et un désir. Mais elle est aussi, et plus encore peut-être, *joie*. Sans aucun doute, l'inspiration est joie. Ici, ne pas se troubler, ni s'embarrasser de ce que nous disions au début, à savoir que toute création est souffrance. Ne pas confondre. Oui, la création est souffrance, c'est-à-dire, l'exécution, la mise en œuvre de tous les éléments donnés par l'inspiration. Quand mû par la force profonde qui l'anime, l'homme se prête à créer ; quand il essaye d'éterniser dans l'œuvre l'émotion et l'intense vie qui l'agitent, il sent, mesure, alors, la difficulté, toutes les résistances, les luttes sourdes que dresse devant lui l'implacable et dure matière. Aussi ne parlons-nous pas de la réalisation, mais simplement de ce que l'on retrouve et pressent dans l'inspiration.

Joie. Une conscience très nette de l'agrandissement que nous subissons ; non seulement du fait que nous pouvons plus, que nous allons pouvoir plus, mais surtout de la certitude invincible que nous valons plus. Un immense désir du bien, la conscience très sûre qu'il est en nous ; que nous sommes avant tout, peut-être, le bien, tout bien, quand nous ne sommes que nous, quand nous touchons l'assise

profonde de notre être. Parlant de Chateaubriand, mais pensant à tous les créateurs, Robert de Souza écrivait : « N'oublions pas en « effet que si, pour un poète-type et un réalisateur de génie tel que « Chateaubriand, la mystique esthétique dût jaillir d'un terrain « vital exceptionnel, elle ameublit, elle transforme tous les terrains. « Elle refoule physiquement en nous les vieilles « humeurs peccantes » par tout l'ennoblissement désintéressé qu'elle impose aux « troubles psychologiques dont ces humeurs sont nées. Elle détourne « les effets directs et ravageurs des passions, ces eaux qui, abandonnées à elles-mêmes, délitent jusqu'au sous-sol ; elle les pompe, « elle les filtre, puis les épanouit en arcs-en-ciel de fleurs et de « grappes savoureuses » (1).

« La nature et surtout la forêt ont toujours eu le don de m'apaiser et de m'élever l'âme. Dans l'admiration joyeuse pour toute la « beauté qui m'entraînait et que je cherchais à rendre par des « formes et des couleurs, je me sentais redevenir un autre homme. « La tempête des sensations se calmait..., et la pureté de ce qui « m'entourait faisait bientôt sortir de sa cachette la bête timide de « mon « moi » meilleur : le cerf hardi du noble orgueil, la licorne « de l'innocence, le chevreuil timide de la pudeur, la colombe des « sentiments profonds, la tourterelle des pensées pures » (2).

Un apaisement de tous les conflits anciens ; une compréhension nette, une vision radieuse de ce qui faisait souffrir et apparaissait comme une intolérable douleur. Un irrésistible désir, le besoin le plus profond, le plus originel, de rester ainsi, comme si venait de se découvrir la définitive formule qui seule nous laisse vraiment vivre. Pas de fièvre, pas d'agitation ; une paix lumineuse, calme, chaude, révélatrice de l'harmonie enfin établie, annonciatrice des œuvres qui pourront être. Pas de fièvre, pas d'agitation, du moins dès que sont passées les premières secondes, dès que tout est monté et établi à son niveau. Très rapidement. L'éveil d'une vie plus profonde, de la plus profonde vie (3). Une hésitation d'abord, un éton-

(1) R. de Souza : « La mystique esthétique et le vrai romantisme. » *Mercur de France*, 15 janvier 1928. Baudelaire disait : « Un poème ne mérite son titre qu'autant qu'il excite, qu'il enlève l'âme, et la valeur positive d'un poème est en raison de cette excitation, de cet enlèvement de l'âme. » *Œuvres Complètes*, VI, p. 17.

(2) *Le tourment de Dieu*. Etapes d'un moine peintre par Dom Willibrod Verkade. O. S. B., pp. 43-44. Cf. Robert de Souza : « La poésie a un but de transfiguration aussi bien que d'émotion : »

(3) Cf. Schopenhauer parlant de la musique : « Ecouter de grandes et belles harmonies, c'est comme un bain de l'esprit : cela purifie de toute souillure, de tout ce

nement. Le miracle des germes qui, une seconde, bruissent et s'ouvrent ; l'instant mystérieux, troublant, qui accompagne, qui doit accompagner la vision, la divination, plutôt, de cette chose jamais perçue à son origine, la vie. Une fraction de seconde, l'arrêt, l'attente, le trouble de tout notre être. Puis, sans détente, sans sensation nouvelle, comme l'eau se met naturellement à son niveau, cette jeune et nouvelle vie monte au plan de l'universelle vie. Alors, la joie, la paix (1) ; la sereine et harmonieuse douceur dont nous parlions.

La joie. La paix ; comparables à nulle autre. Si, peut-être : au mystérieux accord, à l'intime union devinée, à la pénétration sereine qui fondent dans un même sentiment, coulent comme dans un même souffle, le souffle à peine perceptible d'un berceau, et le souffle de la mère extasiée qui, près de lui, dans l'aube du jour et de la vie, se penche, écoute et prie.

« La joie annonce toujours que la vie a réussi, qu'elle a gagné
« du terrain, qu'elle a remporté une victoire : toute grande joie a
« un accent triomphal. Or, si nous tenons compte de cette indication,
« nous trouvons que partout où il y a joie, il y a création : plus
« riche est la création, plus profonde est la joie. La mère qui
« regarde son enfant est joyeuse, parce qu'elle a conscience de l'avoir
« créé, physiquement et moralement... Prenez des joies exception-
« nnelles, celle de l'artiste qui a réalisé sa pensée, celle du savant
« qui a découvert ou inventé ;... celui qui est sûr, absolument sûr,
« d'avoir produit une œuvre viable et durable, celui-là n'a plus
« que faire de l'éloge et il se sent au-dessus de la gloire, parce qu'il

qui est mauvais, mesquin ; cela élève l'homme et le met en accord avec les plus nobles pensées dont il soit capable, et alors il sent clairement tout ce qu'il vaut, ou plutôt tout ce qu'il pourrait valoir. » Cité par Bourdeau. *Pensées et Fragments*, p. 166.

(1) Cf. Lamartine :

Et puis ce bruit s'apaise, et l'âme qui s'endort
Nage dans l'infini, sans aile, sans effort,
Sans soutenir son vol sur aucune pensée,
Mais immobile et morte et vaguement bercée,
Avec ce sentiment qu'on éprouve en rêvant
Qu'un tourbillon d'été vous porte, et que, le vent
Vous prêtant un moment ses impalpables ailes,
Vous planez dans l'éther tout semé d'étincelles,
Et vous vous réchauffez, sous des rayons plus doux,
Au foyer des soleils qui s'approchent de vous.

Jocelyn. Deuxième Époque. Février 1793.

« est créateur, parce qu'il le sait, et parce que la joie qu'il en éprouve est une joie divine » (1).

*
**

L'inspiration est désir, elle est joie et paix, elle est aussi *attente* (2).

Attente sereine et calme. Toujours les mêmes mots. Une tonalité permanente de l'âme ; quelque chose qui dure ; un plein et tranquille épanouissement de germinations que nous avons à peine pressenties. Une attente certaine des miracles prochains. Sans hâte. L'invincible assurance que la vie achèvera sa loi, obéissant, infailliable, au mystérieux appel des germes. Attente. Toute attente. La vie est toujours toute attente. Elle est penchée sur son propre mystère. Elle écoute et pressent le miracle des naissances futures. Elle attend. L'être, le poète, en qui vit et palpète l'inspiration attend aussi. Cela seulement, uniquement. Durant quelques secondes, il ne veut rien autre. Toute autre chose troublerait, risquerait de troubler, d'arrêter. Il sait ; il est calme. Le reste viendra. Le reste. C'est-à-dire l'œuvre, l'achèvement naturel, la naturelle maturité de la fleur et du fruit. « Plusieurs possibles », avons-nous dit au début. Ici donc, pas similitude, ni ressemblance parfaite avec la nature. Le sillon et la glèbe laissent lentement, passivement s'épanouir le germe. Quand les aubes et les brises auront suffisamment attiédi et parfumé la terre, la fleur s'épanouira, la fleur infailliblement prévue, parfumant à son tour l'aube et la terre nourricières.

Pour le poète, autre chose. Plusieurs possibles. Il attend pourtant, essayant d'arrêter quelques secondes la magnifique, riche et calme durée. Il attend. Il faut que naissent et se dessinent les divers possibles. Le moment n'est pas encore venu d'agir, de choisir. Il ne hâte rien, il ne veut rien hâter, sûr que tout viendra à son heure (3). L'attente paisible est l'indispensable condition pour que se fasse une fois encore, dans le monde immense, le miracle de la vie. Peu à peu, l'inspiration se précise. Elle s'étend,

(1) Bergson : *L'énergie spirituelle*, pp. 24-25. Cf. Vigny : « Le bonheur de l'inspiration, délire qui surpasse de beaucoup le délire physique correspondant qui nous éivre dans les bras d'une femme. » *Journal*. Edition Ratisbonne, p. 44.

(2) Cf. Bergson : « Le schéma mental consiste en une attente d'images, en une attitude intellectuelle destinée... à organiser un jeu plus ou moins prolongé entre les images capables de venir s'y insérer. » *L'énergie spirituelle*, p. 199.

(3) « L'œuvre, pour se réaliser, est obligée de durer ; l'œuvre exprimée représente « l'imprévisible et l'irréversible progrès d'une activité mentale. » Audiat, *La Biographie*, p. 40.

s'étire, se dirige. Le seul fait de la laisser vivre, de la regarder vivre avec amour et confiance rend un moment nécessaire une direction. Et c'est ici que se montre, se dévoile vraiment la personnalité profonde de l'artiste. L'inspiration est personnelle ; elle est nous, seulement nous, le plus profondément nous. « Plusieurs possibles » pourtant, puisque nous sommes plusieurs choses, puisque nous pouvons être plusieurs choses. Mais un nombre limité de possibles. Nous pouvons être plusieurs choses ; mais est-il vrai que nous puissions être toutes choses ? La courbe déjà dirigée de notre vie, peut-elle à notre gré toucher tous les sommets, descendre à tous les abîmes ? En principe, et dans l'absolu, oui. En réalité, non. Le fait de s'être toujours refusé à certaines pensées, ou très hautes, ou très basses, ou moyennes : le fait de n'avoir pas à tout consenti marque déjà des limites aux futurs possibles. On sait combien toujours à peu près identique est l'inspiration des divers poètes. Les plus grands, ceux dont la personnalité profonde est le plus riche et qui nous livrent et dévoilent cette personnalité, touchent toujours presque le même ordre d'idées ; plus encore et plus probant : ils ramènent tout au même ordre d'idées. L'âme, leur âme, rend toujours le même son, de quelque côté qu'on l'ébranle ; une même âme chante toujours à peu près le même chant quelle que soit l'inspiration qui, en elle, monte. Voyez les sonorités toujours si semblables à elles-mêmes, si différentes de toutes les autres, que font entendre la poésie de Musset, celle de Lamartine, celle de Vigny, celles de Baudelaire, de Verlaine, de la Comtesse de Noailles, de Valéry... Avant eux, voyez Corneille et Racine, Virgile et Horace (1).

Le véritable poète n'a qu'un cri ; toute âme profonde n'a qu'un amour, un grand amour, une passion unique qui dirige, oriente et harmonise tout. Si comme nous n'avons cessé de le répéter, la poésie, l'inspiration, est ce qu'il y a de plus nous ; si délivrés enfin de toutes les contraintes qui ailleurs nous limitent ou nous dirigent, nous n'obéissons plus qu'à l'appel primitif et originel de notre nature, nous aurons toujours presque même chant : « Comme Dieu fait « exister hors de lui des participations créées de son essence, ainsi « l'artiste se met lui-même, — non pas ce qu'il voit, mais ce qu'il « est —, dans ce qu'il fait. Aussi bien qui considère les milliards de

(1) « C'était justement quand il — (Vinteuil) — cherchait puissamment à être nouveau qu'on reconnaissait sous les différences apparentes, les similitudes profondes... ressemblances involontaires qui éclataient sous des couleurs différentes entre les deux chefs-d'œuvre distincts. » Marcel Proust.

« paysages que Dieu signe à chaque tour de roue de la lumière, ou
 « n'importe quel visage de bête ou d'homme, voit bien qu'ils sont
 « proprement *inimitables*, et qu'il y a plus d'humilité à continuer
 « à notre manière l'impulsion créatrice qu'à vouloir en égaler l'effet
 « dans une image » (1).

Mais cette observation ne doit pas nous faire méconnaître, nous faire oublier les faits déjà acquis ; elle ne doit pas sembler contradictoire avec ce caractère d'attente que nous avons signalé dans l'inspiration. Nous ne saurions trop insister là-dessus. Dans l'inspiration, l'âme est attente, toute attente. Bien plus, et conséquemment à cette dernière formule, nous ajouterons qu'après avoir été attente, que tout en étant attente, et simultanément avec ce dernier caractère, l'inspiration est surprise et découverte. « Toujours même chant », avons-nous dit. Donc attente pressentie, découverte prévue ? Non, simplement orientées. Sachant très bien, sans doute, — et encore, le sait-on jamais totalement... —, sachant bien ce qui de nous ne viendra pas, nous savons beaucoup moins tout ce qui peut en venir. Nous avons en nous des séries de possibilités infinies. Comme reliés par l'inspiration aux sources premières de la vie ; jetés dans le jaillissement primitif, nous assistons, comme nous l'avons déjà dit, à une vision nouvelle des choses, à une vision, à une découverte nouvelle de nous-mêmes. Le poète a devant sa découverte la même surprise qu'auront un jour ses lecteurs. Et il a de plus qu'eux, sans doute ; du moins beaucoup plus qu'eux, un *émoi*, un indicible *émoi*. Il tremble devant ce frémissement de vie, devant l'œuvre future qu'il pressent ; devant les appels insoupçonnés de son être nouveau ; devant tout ce qu'il recèle et qu'il veut savoir, il tremble d'amour, d'inquiétude. Tout est, ici, si fragile !... Comme posé sur un souffle ; apporté par le plus léger, le plus capricieux de tous les souffles... Inquiétude ? Oui, mais qui ne trouble pas, qui ne doit pas troubler profondément.

L'inquiétude profonde arrêterait net l'inspiration ; l'inquiétude profonde serait en contradiction avec l'inspiration, la nierait ; montrerait, dirait infailliblement qu'elle n'existe pas, que nous sommes trompés par une excitation passagère. La vraie et pure inspiration est confiante, sereine, certaine. Pourtant, une inquiétude de tous les éléments hostiles qui menacent ou peuvent menacer l'inspiration ;

(1) Jacques Maritain : *Art et Scolastique*, p. 153.

ce sentiment que peut ne s'achever jamais ce qui commence ; que dans cette minute unique qui ne reviendra plus, plus jamais identique à elle-même, de multiples possibles existent, dont rien ne nous garantit qu'ils se réaliseront.

Patience, patience,
Patience dans l'azur,
Chaque atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr.

Paul Valéry.

Oui, l'artiste le dit, se le dit à lui-même. Il faut croire, croire à soi, à la fécondité de son âme ; savoir que nous ne nous savons pas tout entier ; que c'est justement pour cela que nous tremblons devant l'arrêt possible ; qui nous semblerait impossible, peut-être, si nous nous connaissions mieux, si nous pressentions les grandes forces vitales, profondes, indestructibles, qui jouent dans l'inspiration. Tout est possible, par elles ; un centième de seconde, on le sent, on le voit ainsi. Ah ! croire, croire à cette révélation splendide ; croire, attendre, oser. Oser attendre sans faillir ; comme à une sommation du destin, à un défi jeté à toutes les puissances négatrices ; une assurance ferme en cette jetée d'ancre que l'on vient d'opérer, qui nous lie, nous relie, aux primitives créations. Emoi pourtant, émoi quand même, parce que : amour. Dans l'attente magnifique, amour et émoi. Dans la découverte, amour et admiration.

« Patience, patience
« Patience dans l'azur !
« Chaque atome de silence
« Est la chance d'un fruit mûr !
« Viendra l'heureuse surprise :
« Une colombe, la brise,
« L'ébranlement le plus doux,
« Une femme qui s'appuie,
« Feront tomber cette pluie
« Où l'on se jette à genoux !... » (1)

Aux minutes suprêmes, aux plus hauts moments de l'inspiration, cela seul. Confiance, invincible certitude, amour. Prise sur tous les possibles. Une calme intelligence de ses dons, de ses ressources ; une vision totale dans la lumière. Ici, sur ces hauts lieux, pas d'inquiétude ; un autre plan où on ne pressent même pas d'où pourrait

(1) Paul Valéry : *Palme*.

venir l'inquiétude. Sûr de soi. Joie forte et calme, parce que dans la lumière. Ce moment est si haut, si uniquement lui-même, si incomparable à tout autre qu'on ne voit pas, qu'on ne pourrait jamais dire la faculté, les facultés qui jouent ici et le composent.

*
* *

Serait-ce la raison ? Rien, pourtant, de ses habituelles démarches ; aucun mouvement discursif ; nul effort ; nulle initiative par soi prise. Monté plus haut, il semble bien qu'on ait coupé toute attache avec elle. Rien qui la nie, la contredise brutalement, s'oppose à elle, voulant comme la supplanter. Non ; autre chose ; ailleurs, dans un autre monde, où son souvenir même semble avoir disparu. On voit à peine le rôle qu'elle aurait dans cette montée successive des lames de fond de l'être ; dans ce jaillissement continu et calme, où des facultés de contrôle comme immanentes à l'inspiration semblent bien jouer encore puisqu'il y a ordre et beauté, rien d'un mouvement rationnel, dialectique, discursif. Pas un instant où l'on cherche, où l'on conclut ; pas d'anneaux dans cette chaîne ; une durée qui dure et s'étire, ajoutant, à chaque seconde, quelque chose, mais venu spontanément, comme du fond même de l'être. Une chose que nous voyons se faire, à la fois successivement et simultanément ; une chose que nous sentons se faire seule, tant il est impossible d'y discerner les moments, les mouvements successifs, réglés et prévus de nos habituelles actions. Donc, rien d'un mouvement dialectique, rationnel ; rien où puisse se faire pressentir le rôle de la raison. « C'est par le mouvement d'invention lui-même, se poursuivant, que se produisent les rectitudes nécessaires. L'art se redresse en allant plus loin, non en s'arrêtant. Le ressort des conditions d'existence joue spontanément » (1).

*
* *

Des éléments sensibles ? Beaucoup ? Peu ? la tonalité générale de l'être aux plus hauts moments de l'inspiration, est-elle la sensibilité ? Non, mille fois non. Pas aux plus hauts moments ; seulement ensuite, dans les descentes successives, dans la dégradation des minutes splendides, dans le morcellement de l'originelle puis-

(1) Jacques Maritain : *Art et Scolastique*, p. 152.

sance, de la puissance créatrice. Et c'est alors que naît l'inquiétude, une sorte d'inquiétude devant l'émiettement prévu, impossible à conjurer, devant la cessation prématurée d'une chose qui ne s'achève pas.

Tous les artistes, tous les créateurs, ont une fois ou l'autre tremblé devant le miracle instable, fragile et sans cesse menacé de l'inspiration. Elle est comme à la merci de l'arrêt le plus imprévu et le plus inconjurable. Placée en dehors des prises de notre volonté, nous nous étonnons de sa richesse et tremblons de sa fragilité ; on sait les vers de Rostand, dans *Chanteclerc*, et on sait que Chanteclerc personnifie le poète, ici, sans doute, Rostand lui-même. Devant la beauté de son œuvre, devant le miracle que crée son chant, Chantecler chancelle et doute :

« Tout travaille ! Et j'ai fait cela ! C'est impossible !
 « Ah ! Faisane, au secours ! voici l'instant terrible !
 « J'ai fait lever le jour... moi ! Pourquoi ? Comment ? Où ?
 « Sitôt que ma raison revient, je deviens fou ! »

Et il tremble, il doute de lui, de l'œuvre qu'il faudrait continuer, et qu'il ne pourra peut-être pas continuer...

..... Je me trouve indigne de ma gloire.
 Pourquoi m'a-t-on choisi pour chasser la nuit noire ?
 Oui, dès que j'ai rendu les cieux incandescents,
 L'orgueil qui m'enlevait, tombe — je redescends.
 Comment ! moi, si petit, j'ai fait l'aurore immense ?
 Et l'ayant faite, il faut que je la recommence ?
 Mais je ne pourrai pas ! je ne vais pas pouvoir !
 Je ne pourrai jamais ! je suis au désespoir !

.....

Je me sens responsable.

Ce souffle que j'attends quand je gratte le sable
 Reviendra-t-il ? Je sens dépendre l'avenir
 De ce je ne sais quoi qui peut ne pas venir !
 Comprends-tu maintenant, l'angoisse qui me ronge ?
 Ah ! le cygne est certain, lorsque son cou s'allonge,
 De trouver, sous les eaux, des herbes ; l'aigle est sûr
 De tomber sur sa proie en tombant de l'azur ;
 Toi, de trouver des nids de fourmis dans la terre ;
 Mais moi, dont le métier me demeure un mystère,
 Et qui du lendemain connais toujours la peur,
 Suis-je sûr de trouver ma chanson dans mon cœur ? »

Chantecler. Acte II.

Cette impossibilité d'expliquer l'arrêt aussi bien que le fonctionnement du don poétique et créateur prouverait encore, si besoin était, que la raison et les facultés logiques ne sont pour rien là-dedans, qu'elles n'y jouent aucun rôle.

Donc quand apparaissent l'inquiétude, l'hésitation, le trouble et cette souffrance qui accompagne toujours le doute de soi, on présente par là-même un élément affectif. Mais nous sommes alors à la période de dégradation. Dans les plus hautes minutes, rien de tout cela. Et de nouveau la question, la dévorante et décevante question. L'inspiration ? qu'est-elle ? De quoi se compose-t-elle ? Nous disons successivement ce qu'elle n'est pas, ce qu'il faut supprimer quand on parle d'elle. Nous avons même essayé de dire à quoi on la reconnaît ; quelles sont les heures, les circonstances où on l'attend plus particulièrement ; nous avons prévu et expliqué son rôle, et que l'inspiration poétique est une reprise nécessaire avec le réel profond ; le réel humain. Nous avons dit tout cela, mais ce sont simplement des travaux d'approche qui laissent intacte et inébranlée la redoutable forteresse. Qu'est-ce donc que l'inspiration ?

*
* *

Ah ! l'effort, au moins a été sincère. Et si nous n'avons pas dit ce qu'elle était, si après tant de recherches, si après avoir entendu tant d'aveux d'inspirés, en un temps où tous les inspirés parlent et nous livrent, ou font semblant de nous livrer leurs secrets ; en un temps où l'on publie tant de secrets précédemment notés : journal de Delacroix, de Novalis, de Dostoïewsky. Si après tant d'aveux nous ne savons rien, ou nous savons à peine, c'est que l'inspiration est unique, incomparable. Remarquez que pour connaître, comprendre, expliquer, il faut classer, il faut rapprocher ; mettre ce que l'on cherche à côté de ce que l'on sait déjà. Expliquer, c'est relier. Or, « jusqu'ici la psychologie réussit bien mal à expliquer l'invention... Car le problème, à mesure qu'on le creuse, « apparaît plus complexe. Il est difficile d'y réduire l'inconnu au « déjà connu, puisque inventer c'est apporter quelque chose de nouveau qui se fait aux dépens des éléments antérieurs, peut-on « croire ; mais qui ne se laisse pas, du moins dans nos connaissances actuelles, réduire complètement à cet antérieur. Dans les « métaphores les plus simples de l'intelligence ou de l'action, il

« semble bien que ce n'est pas une pure juxtaposition des éléments
« antérieurs, mais la substitution d'une attitude mentale ou orga-
« nique nouvelle à des attitudes anciennes, qui constitue la pensée
« par analogie » (1).

Essayons pourtant, une fois encore, après tant d'efforts vains, de voir autre chose dans l'inspiration ; de mieux dire ce qu'elle est, en la comparant au déjà connu. Elle n'est pas la raison, elle n'est pas la sensibilité. Serait-elle la puissance de vouloir ?

On objectera que la puissance de vouloir ne joue jamais seule ; qu'on veut quelque chose, pour quelque chose. Ici, de toute nécessité, des éléments d'ordre intellectuel ou sensible. L'inspiration serait donc une synthèse ; une riche et magnifique synthèse ; sans doute, quelques éléments connus entrent dans cette synthèse. Mais jusqu'ici nous ne savons pas quelle est la tonalité générale et dominante de cette synthèse. Un élément de compréhension, puisqu'elle crée et ordonne ; un élément d'ordre affectif puisqu'elle désire, aime, s'émeut.

L'inspiration est donc, en unissant ces éléments connus : la plus haute intelligence appliquée à la création d'une œuvre dont la réalisation possible s'est imposée à notre amour comme étant son objet propre, et celui qui répondait le mieux aux exigences et à l'attente de tout notre être.

« L'art n'est plus alors ce que le croit le vulgaire, c'est-à-dire une
« sorte d'inspiration qui vient de je ne sais où, qui marche au
« hasard, et ne présente que l'extérieur pittoresque des choses. C'est
« la raison même ornée par le génie, mais suivant une marche
« nécessaire et contenue par des lois supérieures » (2).

*
* *

Raison, intelligence, sens primitif et originel du mot. Don de comprendre, d'unir, de lier, de relier. La plus haute intelligence : la plus magnifique vision de tous les possibles, l'ordre universel,

(1) A. Rey : *Traité de Psychologie*, par Georges Dumas. Tome II, p. 446. Chapitre sur l'invention.

(2) *Journal de Delacroix*, 7 avril 1849. Comparer avec Remy de Gourmont : « Nous écrivons, nous sentons, comme nous pensons, avec notre corps tout entier. L'intelligence n'est qu'une manière de la sensibilité, et non pas la plus stable, encore moins la plus volontaire ». *Le Problème du style*, p. 9. Cf. Ribot : « La coopération de ces deux facteurs — sensible, intellectuel — est indispensable ; sans l'un, rien ne commence ; sans l'autre, rien n'aboutit. » *L'Imagination créatrice*, p. 36.

connu ; et une nouvelle forme de cet ordre pressentie, et tout de suite aimée et exigée. Par delà le réel, tout le réel connu, comme vu en une seconde illuminatrice, d'autres possibles discernés et de futures réalisations. On demandait à Goethe quelle idée il avait voulu exposer dans « *le Tasso* » : « Quelle idée, dit-il, est-ce que je le sais ? « J'avais la vie du Tasse, j'avais ma propre vie... Ne pensez pas « toujours que tout serait perdu, si on ne pouvait découvrir au fond « d'une œuvre quelque idée, quelque pensée abstraite. Vous venez « de me demander quelle idée, j'ai cherché à incarner dans mon « Faust ! Comme si je le savais, comme si je pouvais le dire moi-même ! *Depuis le ciel, à travers le monde, jusqu'à l'enfer*, voilà « une explication, s'il en faut une ; mais cela ce n'est pas l'idée, « c'est la marche de l'action » (1).

Suprême intelligence : don de voir, de comprendre toute réalité, de pressentir toute possibilité future. Don d'unir, de relier. D'unir d'autres possibles à tout le réel immense. Divination et amour de ce qui peut et doit être. Pour cela, tout faire et tout donner. Se donner. Se donner à l'œuvre future que l'on porte en soi. Cette œuvre, cette vie possible, la créer, l'achever, la parfaire, de toute notre vie et de tout notre amour. Y intégrer notre être et ses suprêmes exigences... « L'ordre de sensations auquel chaque poète emprunte « le plus volontiers ses images est aussi caractéristique de sa nature « d'âme que ses épithètes favorites » (2).

L'inspiration est donc la lumière de l'intelligence unie à la puissance de l'amour ; l'ébranlement causé à l'être par la connaissance et par l'amour. Le désir de réaliser donné à l'être qui a connu, ou pressenti, et aimé.

« En somme, tous les mouvements du cœur, quels qu'ils soient, « deviennent à notre époque plus réfléchis et plus philosophiques : « la poésie qui les exprime subit donc une transformation analogue. « Cette intime pénétration de la sensibilité par l'intelligence est l'une « des causes principales du progrès moral et esthétique... De même « qu'à l'origine l'intelligence semble être sortie du pouvoir de sentir, de même, par une évolution en sens inverse, une sensibilité « plus exquise sort de l'intelligence même : dans chacun de nos sentiments se retrouve notre être entier, si complexe aujourd'hui, et « qui essaie de rendre sa pensée égale au monde ; dans chacun de

(1) *Entretiens avec Eckermann*, 6 mai 1827.

(2) Gaston Paris : *Penseurs et Poètes*, p. 277.

« nos mouvements, nous sentons passer un peu de l'agitation éternelle des choses, et dans une de nos sensations, quand nous prêtons l'oreille, nous entendons la nature entière résonner, comme nous croyons deviner tout le murmure de l'océan lointain dans une des coquilles trouvées sur sa grève » (1).

« La distinction de la poésie et du savoir révèle toujours un rétrécissement de la faculté de penser et de sentir. Aux grandes époques du progrès humain, les esprits les plus hauts ont associé le don d'émotion à la puissance de découvrir la vérité. Pythagore et Léonard de Vinci... furent de magnifiques exemplaires d'humanité. » (2).

« N'est-ce pas Virgile lui-même qui a formulé la critique de tout art purement imaginaire et sensitif le jour où quelqu'un lui demandant s'il existait un plaisir capable de n'inspirer jamais ni dégoût ni satiété : « Tout lasse, répondit le poète, excepté comprendre : *praeter intelligere* ». « Cet acte de la pensée, que Virgile finissait par élever au-dessus de tout, est en lui-même une jouissance, au point qu'Aristote y plaçait la béatitude divine » (3).

*
* *

On voit donc que l'inspiration est vie, vie totale, profonde et riche. Tous les éléments divers que nous essayons de découvrir en elle s'alimentent et grandissent des sources mêmes de la vie. « La grande importance de l'élément personnel en poésie, n'est pas inexplicable du point de vue théorique. Cet élément est si riche ! Il est à la fois multiple et un. Un état d'âme, par exemple, n'est encore rendu qu'abstraitement avant de recevoir la détermination individuelle. Les réflexions qui se suivent, par exemple, dans le *Zueignung* » de Goethe à Faust ne sont pas en elles-mêmes très poétiques. Beaucoup d'autres auraient pu les faire. Mais il y a ici quelque chose de plus : *on y sent passer le souffle d'un être humain*. On perçoit derrière les mots une émotion, un état de sentiment où se concentre la vie entière d'un certain homme. On voit une physionomie où apparaissent un nombre infini de choses qui ne peuvent être dites par les mots, et entre autres ce que

(1) Guyau : *Problèmes d'esthétique contemporaine*, pp. 155-156.

(2) Ernest Zyromski : *Sully Prudhomme*, p. 236.

(3) Guyau : *Ouvrage cité*, p. 166.

« Napoléon y découvrait quand il disait de Goethe : « Voilà un homme qui a beaucoup souffert » (1).

Ainsi donc, l'inspiration n'est riche de toute la vie individuelle de l'être qui la reçoit. Puisqu'elle semble bien n'être qu'une combinaison nouvelle d'éléments existant déjà, la richesse et la fécondité de ces premiers éléments conditionnent, assurent peut-être, la grandeur de l'inspiration et la perfection de l'œuvre qui va naître. Ce souffle nouveau ne féconde que les larges nappes profondes où tremblaient déjà le mystère et tous les germes de la vie. Sous le coup de la douleur ou d'une intense joie, l'âme peut, une fois, jeter un grand cri ou un grand sanglot qui étonne et fait frissonner. Mais rien, ou presque, ne viendra, par la suite, et l'artiste ne fera entendre que de pâles, et frêles et fragiles notes. Au contraire, dans l'âme où ont été déposées comme au fil des jours, les promesses des printemps et les lourdes moissons de l'automne, l'inspiration crée sans cesse, et sans cesse renouvelle.

Car « pour écrire un seul vers, il faut avoir vu beaucoup de villes, d'hommes et de choses ; il faut connaître les animaux, il faut sentir comment volent les oiseaux, et savoir quel mouvement font les petites fleurs en s'ouvrant le matin...

« Et il ne suffit même pas d'avoir des souvenirs. Il faut savoir les oublier quand ils sont nombreux, et il faut avoir la grande patience d'attendre qu'ils reviennent. Car les souvenirs eux-mêmes ne sont pas encore cela. Ce n'est que lorsqu'ils deviennent en nous sang, regard, geste, lorsqu'ils n'ont plus de nom et ne se dissimulent plus de nous, ce n'est qu'alors qu'il peut arriver qu'en une heure très rare, du milieu d'eux, se lève le premier mot d'un vers » (2).

*
* *

Ainsi donc l'inspiration se nourrit, s'enrichit de l'expérience de la vie et traduit ses invincibles désirs ; elle vient d'un besoin foncier de l'être, et nos besoins et nos désirs, proportionnés à la richesse de notre nature, ne peuvent ni se contrefaire, ni se dissimuler. Cri premier, et primitive exigence, nés des terrains meubles où palpitent et bruissent nos tendances profondes.

L'inspiration poétique ? Un instinct presque, si infailible, si

(1) Hans Larsson, p. 184.

(2) Rainer Maria Rilke : *Cahiers de Malte*. Traduction Maurice Betz, pp. 24-25-26.

Cf. « Il y a des mathématiciens précoces ; des poètes, non. » Toppfer.

sûr, qu'une fois ou l'autre elle apparaît telle aux artistes mêmes les plus raffinés, à tous ceux qui comme nous l'avons dit semblent prendre longtemps plaisir à la nier, à la contrarier. L'*Eupalinos* de Valéry nous dit assez la prise de possession violente, tumultueuse, que la Pythie ou la Muse, l'Inspiration, exerce sur lui : « Je ne puis te parler que des approches d'une « si grande chose. Quand elle s'annonce, cher Phèdre, je dif- « fère déjà de moi-même, autant qu'une corde tendue diffère d'elle- « même qui était lâche et sinueuse. Je suis tout autre que je ne suis. « Tout est clair, et semble facile. Alors mes combinaisons se pour- « suivent et se conservent dans ma lumière. Je sens mon besoin de « beauté, égal à mes ressources inconnues, engendrer à soi seul des « figures qui le contentent. Je désire de tout mon être... Les puis- « sances accourent. Tu sais bien que les puissances de l'âme pro- « cèdent étrangement de la nuit... Les voici toutes chargées de clarté « et d'erreur. Le vrai, le faux, brillent également, dans leurs yeux, « sur leurs diadèmes. Elles m'écrasent de leurs dons, elles m'as- « siègent de leurs ailes... Phèdre, c'est ici le péril... Ces faveurs « surabondantes et mystérieuses, loin de les accueillir telles quelles, « uniquement déduites du grand désir... il faut que je les arrête et « qu'elles attendent mon signal » (1).

Et Frédéric Lefèvre commente ainsi ces lignes :

« L'inspiration qui procède à la fois des ténèbres et de la « lumière, don de créer et comme vol fait à Dieu, nous arrive avec « la violence d'un rapt » (2).

On voit d'ailleurs combien il est difficile de s'accorder et de s'entendre quand on parle de l'inspiration ; et dans la première partie, nous avons suffisamment montré les différentes théories qui se combattent et se nient mutuellement. En présence du phénomène étrange, complexe, inexplicable de l'inspiration ; en présence des modifications physiologiques, des troubles même qui quelquefois l'accompagnent, certains ont voulu voir dans ce don magnifique du génie comme une puissance perturbatrice des fonctions normales de la vie. La rencontre et la coexistence, en certains artistes génialement créateurs de troubles cérébraux et de l'inspiration ont singulièrement compliqué ce problème déjà si difficile.

L'inspiration semble parfois une force si profondément vitale

(1) Paul Valéry : *Eupalinos*, pp. 113-114.

(2) Frédéric Lefèvre : *Entretiens avec Paul Valéry*, p. 175.

et originelle que seule la physiologie semblerait pouvoir l'expliquer. Mais dans les cas où elle agit normalement avec les autres formes de l'activité humaine, on la distingue mal, on l'isole avec peine. Tout fonctionnement régulier et normal est une harmonie, une collaboration de divers éléments. Séparer, analyser ; on ne peut. D'où la tentation naturelle d'utiliser comme de magnifiques expériences spontanément préparées les cas pathologiques où le génie semble troubler le cours normal de la vie et se présenter, pour ainsi dire, à l'état pur.

Puisque le génie et l'inspiration se mêlent presque toujours si profondément à la vie qu'il est impossible de les saisir seuls, profitons de ces cas cliniques où le génie désorganisant les habituelles lois synthétiques de la vie permet d'étudier celles qui paraissent uniquement les siennes, isolées qu'elles sont dans l'originelle et indiscernable union.

Une force qui agit en accord avec d'autres forces et dans le sens de ses tendances est si naturellement harmonisée avec tout le reste qu'on peut longtemps l'ignorer. Dans le grand concert du monde, se fondent et s'unissent de multiples chants. Tous fondus et unis, ils sont presque indiscernables. Mais que l'un d'eux se trouble et dévie, immédiatement il se distingue, se sépare, s'impose. On le perçoit seul. On va n'être attentif qu'à lui, n'étudier que lui, puisqu'il est seul séparé et saisissable. S'il était impossible de connaître autrement et par ailleurs les lois de la musique ; si nous n'avions jamais pu qu'entendre, sans le prévoir ni l'organiser, un concert, inquiets de la vie profonde, immanente qui l'anime et dont nous ne distinguons pas les éléments constitutifs, nous serions réduits, à ne comprendre et à n'expliquer que ses déviations.

*
* *

Pareillement pour l'inspiration. Certains artistes ; de très grands et d'incontestables poètes ont présenté, par intermittence ou à l'état chronique, les signes certains de la folie (1). Dans le trouble organique, dans la désagrégation physiologique de la primitive et originelle synthèse, ceci apparut à quelques-uns : qu'on voyait pour ainsi dire fonctionner à l'état pur la faculté créatrice ; qu'unie et

(1) « L'art est un léger commencement d'écart de la pleine santé ». Nordau. Cité par Th. Ribot : *La psychologie des sentiments*, p. 361.

mêlée au grand courant profond quand tout est dans l'ordre, elle se montrait et s'imposait seule dans la désagrégation qu'amènent certains troubles physiologiques. C'était comme une expérience de laboratoire : un fait séparé, isolé de ses conditions normales d'existence, qu'on allait examiner seul et attentivement.

Il importait pourtant de ne pas confondre : de ne pas prendre la déviation pour la loi, et de ce qu'on ne voyait fonctionner à l'état pur le génie que dans le trouble et la désharmonie de certaines maladies mentales, de ne pas croire qu'il n'apparaissait qu'alors. Le génie, les facultés créatrices, l'inspiration, allaient-ils devenir des formes de la folie ? Calderon, Le Tasse, parmi les plus grands. D'autres, de multiples autres à tous les degrés divers du génie furent, ou fous incontestables et reconnus comme tels, ou à ce point déséquilibrés, désagregés, que rien ne paraissait plus subsister en eux de la forte synthèse unitive et primitive qui seule permet à l'être de fondre, d'unir et d'harmoniser ses tendances essentielles, ses besoins, ses desirs, ses devoirs et ses droits. Ils étaient seulement les esclaves ou les victimes d'un besoin, d'une passion impossibles à maîtriser. Opimanes, alcooliques, Quincey, Coleridge, Edgar Poe, Baudelaire, Gérard de Nerval, d'autres encore, semblaient entretenir chez eux, ou provoquer l'inspiration par des moyens qui, s'ils les mettaient dans l'état favorable à la création artistique, les privaient du contrôle normal qui dirige et ordonne habituellement la vie. Toute une littérature est née de là. En distinguer les traits essentiels, les tendances diverses, suffirait pour occuper une vie. Les compétences les plus techniques, les spécialisations les plus délicates seraient d'ailleurs, indispensables. Au cours de notre travail, et dans ses recherches préparatoires, une foule de questions se présentaient à nous venues de tous les coins les plus éloignés de ce domaine de l'esprit. Chacune d'elles ferait l'objet d'une étude spéciale. Nous avons dit quels points de vue intéressants montrerait l'étude comparée de l'idéalisme philosophique et de la création poétique. Ici, un nouveau champ, et inépuisable : maladies mentales et puissances créatrices. Tous les psychologues d'ailleurs ont, une fois ou l'autre, abordé ces problèmes. De nos jours, surtout, Messieurs Georges Dumas, Delacroix, Pierre Janet, dans leurs divers ouvrages et dans leurs cours ont fréquemment abordé cet ordre de questions. De purs littérateurs aussi. Sur un autre plan, des médecins, des aliénistes.

Bien entendu, nous n'avons pu lire tous ces ouvrages, que le dessein primitif de notre travail ne nous avait même pas fait prévoir. Quelques monographies et quelques biographies nous ont seulement permis de mesurer la profondeur et les méandres divers de cette mine.

*
* *

Dans son livre : « Poètes et Névrosés », Arvède Barine a étudié quelques-unes de ces grandes et douloureuses figures dont les traits s'illuminèrent successivement des reflets du don poétique et créateur, et des marques indubitables de la folie. Et elle écrit : « Je ne
« voudrais pas qu'on m'accusât d'identifier le génie avec la folie ;
« mais les faits sont les faits, et les chiffres sont les chiffres. Les
« séjours de Gérard de Nerval dans les maisons de santé obligent
« à reconnaître, quelque répugnance qu'on y ait, qu'il était presque
« continuellement fou quand il a écrit ses meilleurs vers, et qu'il
« n'a possédé le don de l'expression poétique que dans ces seuls
« moments. C'est pourquoi, avec le sens littéraire qui ne l'aban-
« donna jamais tant qu'il lui restait un semblant de raison, il se
« demandait après les accès s'il n'avait pas subi quelque déchéance
« en recouvrant « ce qu'on appelle vulgairement la raison » (1).

« J'ai fait mes premiers vers par enthousiasme de jeunesse, les
« seconds par amour, les derniers par désespoir. La muse est entrée
« dans mon cœur comme une déesse aux paroles dorées ; elle s'en
« est échappée comme une Pythie en jetant des cris de douleur » (2).

Il parlait toujours de « l'épanchement du rêve dans la vie réelle »... « ses vœux imprudents furent exaucés. Le rêve s'épancha
« dans la vie réelle, et ce fut d'abord une ivresse radieuse, une vic-
« toire éclatante de l'esprit sur la matière. La maladie l'avait trans-

(1) Arvède Barine : *Poètes et Névrosés*, pp. 322-323. Cf. « Un organisme est d'autant plus dynamogène qu'il est plus excitable. Et comme d'autre part, il est d'autant plus excitable qu'il est plus en déficit, plus appauvri, plus menacé, nous arrivons à cette conclusion, à première vue bizarre, que l'organisme est d'autant plus susceptible de dynamogénie qu'il est plus appauvri... ; jusque dans le domaine des végétaux cette corrélation semble se vérifier. Des sensitives nourries dans un terrain gras, deviennent si peu irritables qu'elles ne réagissent même pas à des coups de bâton ; celles, au contraire, qui sont nourries dans un terrain maigre et se trouvent en déficit constant deviennent extrêmement irritables et dynamogènes au point de se replier dès qu'on chuchotte dans leur voisinage. » Bourguès et Dénéreaz : *La Musique et la Vie intérieure*. Paris 1922. Cité par Marcel Jousse : *Études de Psychologie Linguistique*, pp. 20-21.

(2) Gérard de Nerval.

« formé en voyant ; toutes ses visions étaient heureuses autant qu'é-
« blouissantes, et il trouvait pour les décrire des accents d'une telle
« éloquence, que ses amis troublés se demandaient en l'entendant
« dérouler ses merveilleuses apocalypses, s'ils devaient le plaindre
« ou l'envier, et si l'état que les hommes appellent folie ne serait
« point peut-être, « un état où l'âme, plus exaltée et plus subtile,
« perçoit des rapports invisibles, des coïncidences non remarquées,
« et jouit de spectacles échappant aux yeux matériels » Th. Gau-
tier (1).

Dans *Aurélia ou Le Rêve et la Vie*, Gérard de Nerval a lui-même relaté les impressions bizarres, les illusions, les hallucinations qui le hantaient durant les crises où son mal le tenait plus fortement. Ce sont presque toujours, en effet, des descriptions de pays enchanteurs, des scènes et des sites merveilleux. « Etendu sur un lit de
« camp, je crus voir le ciel se dévoiler et s'ouvrir en mille aspects
« de magnificences inouïes. Le destin de l'âme délivrée semblait se
« révéler à moi comme pour me donner le regret d'avoir voulu
« reprendre pied de toutes les forces de mon esprit sur la terre que
« j'allais quitter... D'immenses cercles se traçaient dans l'infini
« comme les orbes que forme l'eau troublée par la chute d'un corps ;
« chaque région, peuplée de figures radieuses, se colorait, se mou-
« vait et se fondait tour à tour, et une divinité, toujours la même,
« rejetait en souriant les masques furtifs de ses diverses incarna-
« tions, et se réfugiait enfin, insaisissable, dans les mystiques splen-
« deurs du ciel d'Asie » (2).

Plus loin, après la description d'un autre féérique spectacle, il ajoute : « Je ne puis rendre le sentiment que j'éprouvai au milieu de
« ces êtres charmants qui m'étaient chers sans que je les connusse.
« C'était comme une famille primitive et céleste, dont les yeux sou-
« riants cherchaient les miens avec une douce compassion. Je me
« mis à pleurer à chaudes larmes, comme au souvenir d'un paradis
« perdu. Là, je sentis amèrement que j'étais un passant dans ce
« monde à la fois étranger et chéri, et je frémis à la pensée que je
« devais retourner dans la vie... ».

... « Telle fut cette vision, ou tels furent du moins les détails
« principaux dont j'ai gardé le souvenir. L'état cataleptique où je

(1) A. Barine, p. 326.

(2) Gérard de Nerval : *Aurélia*. Première partie III.

« m'étais trouvé pendant plusieurs jours me fut expliqué scientifi-
 « quement, et les récits de ceux qui m'avaient vu ainsi me causaient
 « une sorte d'irritation quand je voyais qu'on attribuait à l'aberra-
 « tion d'esprit les mouvements ou les paroles coïncidant avec les
 « diverses phases de ce qui constituait pour moi une série d'événements
 « logiques. J'aimais davantage ceux de mes amis qui, par une
 « patiente complaisance ou par suite d'idées analogues aux miennes,
 « me faisaient faire de longs récits des choses que j'avais vues en
 « esprit » (1).

Et ses vers et sa prose, presque toujours, ne faisaient que continuer ses visions, ses rêves, ses illusions. Comme tous les êtres très nerveux et très sensibles, il distinguait mal où finit la sensation propre et la vie immanente au monde. Les crises qu'il traversait lui rendaient indiscernables les limites de la sensibilité ; il la prêtait à tout, dans le monde immense, puisqu'il ne pouvait attribuer à lui seul la magnificence des rêves qu'il avait. Et il écrivait ce sonnet comme paraphrase au mot célèbre de Pythagore : « Eh quoi ! tout est sensible » :

Vers dorés.

Eh quoi ! tout est sensible !

PYTHAGORE.

Homme, libre penseur ! te crois-tu seul pensant
 Dans ce monde où la vie éclate en toute chose ?
 Des forces que tu tiens ta liberté dispose,
 Mais de tous tes conseils l'univers est absent.

Respecte dans la bête un esprit agissant ;
 Chaque fleur est une âme à la nature éclore ;
 Un mystère d'amour dans le métal repose ;
 « Tout est sensible ! » Et tout sur ton être est puissant.

Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie :
 A la matière même un verbe est attaché...
 Ne la fais pas servir à quelque usage impie !

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché ;
 Et comme un œil naissant couvert par ses paupières,
 Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres (2).

(1) *Aurélia*. Première Partie, V.

(2) Cf. « Tout prenait pour moi des aspects nouveaux : des voix secrètes sortaient
 « de la plante, de l'arbre, des animaux, des plus humbles insectes, pour m'avertir
 « et m'encourager. Les objets sans forme et sans vie avaient des tours mystérieux
 « dont je comprenais le sens. » Gérard de Nerval.

Parlant de toutes les dernières œuvres de ce poète qui étaient comme la lutte des ultimes clartés de cette intelligence avec les ténèbres envahissantes, Arsène Houssaye écrivait : « Depuis son dernier voyage en Allemagne, Gérard, plus tourmenté que jamais par « je ne sais quelles aspirations vers l'infini, oubliait souvent qu'il « était sur la terre. Il sentait qu'il perdait pied et marchait dans le « vide ; il se tournait vers le passé pour ressaisir sa vie et se croire « vivant encore. Ses dernières pages témoignent de cette préoccupation du passé : il avait fermé tous les livres, excepté le livre de « son âme ; il ne lisait plus de poésies que celles de ses amours. Il « pressentait que la mort allait le prendre, et comme un voyageur « qui voit tomber la nuit, il se retournait et jetait encore un regard « sur les espaces parcourus. A tous les monuments en ruines de son « cœur, il cueillait pieusement la paroiétaire ».

*
**

Un autre poète, Charles Lamb, avait lui aussi noté, quelques années auparavant, la joie et les douces illusions que peuvent procurer certaines phases de la folie. Il prétendait qu'il fallait lui envier les jours passés dans une maison de fous ; et on lit dans une de ses lettres à Coleridge : « Parfois, je jette en arrière, sur l'état où « je me suis trouvé, un regard d'envie, car, tant qu'il a duré, j'ai « eu beaucoup d'heures de pur bonheur. Ne croyez pas, Coleridge, « avoir goûté la grandeur et tout l'emportement de la fantaisie, si « vous n'avez pas été fou. Tout, maintenant, me semble insipide en « comparaison ». Cité par A. Barine (1).

« Les hommes m'ont appelé fou ; mais la science ne nous a pas « encore appris si la folie est ou n'est pas le sublime de l'intelligence, si presque tout ce qui est la gloire, si tout ce qui est la « profondeur, ne vient pas d'une maladie de la pensée, d'un mode « de l'esprit exalté aux dépens de l'intellect général... nous dirons « donc que je suis fou » (2).

(1) « Le commencement de toute poésie, disait Schlegel, est de suspendre la marche « et les lois de la raison, de nous replonger dans le bel égarement de la fantaisie, « dans le chaos primitif de la nature humaine ; le bon plaisir du poète ne souffre « aucune loi au-dessus de lui. » Cité par Ribot : *La psychologie des sentiments*, p. 363.

(2) Edgar Poë : *Eléonore*. Cf. « Les adeptes de Lombroso auront à réfléchir sur « ce point : qu'une certaine débilité physiologique, en développant d'autant l'excitabilité, est capable de produire des dynamogénies plus fortes peut-être que ne le « peut l'énergie propre d'un organisme richement constitué. Au lieu de disqualifier « la « nervosité du génie », ne faudrait-il pas y voir, au contraire, un type d'humanité « future, physiologiquement appauvrie et psychologiquement resplendissante. » Bourguès et Denéréaz. Cité par Jousse, p. 21.

Henri Heine disait de Hoffmann : « Sa poésie est une maladie ». Voyez pourtant comme ce malade parlait divinement de son art :
• « L'art ne saurait avoir de but plus élevé que d'éveiller chez
« l'homme une impression de plaisir d'une nature particulière, de
« l'affranchir par là, comme on le débarrasserait d'impures scories,
« de tous les soucis terrestres et de l'action déprimante de la vie
« quotidienne, de le relever et de l'amener, joyeux et la tête haute,
« à la vision et presque au contact des choses divines (1).

Et une autre fois : « On ne me persuadera jamais que celui dont
« la vie tout entière n'est pas soulevée par la poésie au-dessus de la
« vulgarité... celui qui n'est pas à la fois ardent et grandiose, soit
« un véritable poète, et que sa vocation ait surgi des profondeurs
« de l'émotion et du sentiment ». Hoffmann.

On voit combien est complexe et difficile à analyser le fait de l'inspiration, de l'inspiration poétique surtout, où se mêlent et se fondent les éléments les plus divers. On cherchera longtemps, et vainement sans doute, à y faire la part du conscient et de l'inconscient, et des textes nombreux autoriseront toujours toutes les sortes d'hypothèses. Les uns se mettent comme volontairement dans l'état d'inspiration ; d'autres la subissent ou attendent vainement la visite du dieu avec l'assurance certaine que rien, dans leur volonté propre, ne pourra jamais ni la hâter, ni l'entraver.

Stuart Merrill écrivait un jour : « Mon pire travail consiste à
« me mettre dans l'état d'hypnose où l'âme devient rythme et
« images ». 21 décembre 1907. Et pour expliquer, ou seulement comprendre ce jugement, il faudrait savoir ce que sont, et le rythme et les images. On s'accorde sur ces mots à condition de ne pas y insister. Nous essayerons, nous aussi, de dire ce que c'est que le rythme. Mais parviendrons-nous à expliquer ce mouvement de l'âme qui semble la relier à l'universelle harmonie, à tous les rythmes cosmiques qui balancent, dans l'espace immense, tous les êtres, atome invisible, et magnifiques et incommensurables systèmes d'étoiles ? Alors, en présence de tant d'opinions possibles et fragiles ; dans ce cliquetis de guerre où partisans et adversaires de l'inspiration continuellement combattent, nous concluons sagement avec Edmond Jaloux, et sereinement, pour donner satisfaction à tous les belligérants : « Il y a dans le phénomène poétique cet état de transe,

(1) Hoffmann.

« d'appréhension, d'analogies foudroyantes, de mise en contact avec
 « le cosmos où M. Henri Brémont voit une parenté spirituelle avec
 « l'oraison, les états religieux, le mysticisme, et il a bien raison, et
 « jamais Hugo ne lui eût donné tort ; il y a ensuite ce travail de
 « l'esprit que Poë et Valéry ont revendiqué avec éclat... ». « Cons-
 « truction, où l'analyse, le calcul, la préméditation jouent le premier
 « rôle » (Paul Souday)... « Il y a enfin une mise au point purement
 « verbale, purement technique qui parachève l'édifice. Mais le phé-
 « nomène poétique n'apparaît pleinement que lorsque ces trois con-
 « ditions sont remplies. Pourquoi nier les unes au profit des
 « autres ? » (1).

*
 * *

Il me semble intéressant, et à propos ici, de parler d'un livre
 peu connu, mais qui, par la curieuse expérience qu'il relate trouve
 naturellement sa place et s'insère comme de lui-même à la suite de
 pages qui traitent des rapports de l'inspiration poétique et des mala-
 dies mentales. Il fait revivre une douloureuse, mais riche expé-
 rience. Dans une préface que nous résumerions mal et dont nous
 préférons transcrire les lignes essentielles, l'auteur écrit :

« Les poèmes qui composent ce recueil (2) se rapportent à une
 « expérience assez singulière pour que je me sente contraint à les
 « faire précéder de quelques renseignements liminaires. C'est seu-
 « lement à ce prix qu'ils pourront prendre tout leur sens

« Il n'est pas de plus affligeant spectacle que celui d'un
 « être privé de raison. On le retranche de la société. Il est un
 « un objet de pitié et d'horreur

« La démence, certes, est un état physiologique..... Mais
 « elle est bien autre chose. Elle est aussi un état de la *vie inté-*
 « *rieure*. Un état anarchique, incohérent, si on le compare à celui
 « d'un esprit sain

« mais le malheureux est, parfois, conscient de son mal.
 « Peut-être l'est-il toujours

« C'est un de ces drames intimes qui, par un rare privi-
 « lège, est demeuré, malgré son heureux dénouement, présent à la
 « mémoire, que je me suis efforcé de faire revivre..... ; qui chante
 « son mal s'enchanté.

(1) Edmond Jaloux : *L'esprit des livres*. M. Proust, A. Gide, Paul Valéry, par
 P. Souday. *Nouvelles Littéraires*, 17 septembre 1927.

(2) *La gloire des Fous*. Poèmes par Paul Amice. Imprimeries réunies, 22, rue de
 Nemours, Rennes, 1926.

« Ces poèmes ont été composés deux années après la crise.....
 « J'avais gardé du lieu d'épouvante des impressions telles qu'il m'a
 « été possible de revivre réellement toutes les phases du cauchemar.

« Il ne faut point s'en étonner. Jamais, la continuité de ma
 « vie mentale n'avait été rompue. A aucun moment, l'Esprit n'avait
 « perdu sa lucidité. Conscient de son désordre, il le dominait, sans
 « pouvoir toutefois y porter remède. Ou plutôt, le mal n'était pas
 « en lui, mais dans le corps. Le corps n'était qu'anarchie et aber-
 « ration. L'Esprit demeuré sain et courageux s'efforçait de reprendre
 « sur la chair rebelle le pouvoir qu'il avait perdu. Lutte sans merci,
 « aux alternatives diverses, à laquelle l'Etre tout entier participe.

« quand les puissances malfaisantes semblent l'emporter,
 « l'Esprit ne se rend point. Il se réfugie dans le rêve. Prenant son
 « parti de sa déchéance, affranchi des contraintes sociales, il affirme
 « par d'étranges chansons où sa fantaisie se joue, son inviolable
 « liberté

« Comment traduire l'amère volupté de ces jours d'angoisse
 « où l'imagination en ses jeux effrénés n'obéissait qu'à son propre
 « essor !

« C'est un de ces rêves que je me suis efforcé de rappeler dans
 « *Les Cloches* ». J'étais en proie à l'insomnie. Une fièvre violente
 « me minait. Je croyais entendre un bruit de cloches : c'était le sang
 « qui battait irrégulièrement aux tempes

« Et les souvenirs des cloches autrefois entendues reve-
 « naient en foule, au gré du rythme changeant des pulsations fié-
 « vreuses. Impressions d'Epiphanie ou de Toussaint, musiques
 « lentes ou tumultueuses, chargées des suavités printanières ou des
 « plaintes de l'automne, apaisantes ou désespérées, c'était en réalité
 « les forces mêmes de mon être intime douloureusement partagé qui
 « se succédaient, se mêlaient, s'enlaçaient et se fondaient

« L'apaisement se fit peu à peu. J'éprouvai l'âcre douceur
 « des convalescences. Je ne souffrais plus

« Je goûtais un bonheur très pur et un peu irréel, car le
 « discret souvenir des ébranlements tout proches entretenait une
 « vague hantise du mal disparu

« La lutte de l'Esprit contre la chair, quelles que soient les
 « formes qu'elle revêt, n'est-elle pas un problème éternel ? Et si l'on

« veut bien reconnaître à mon expérience un fond d'humanité,
« pourra-t-on nier qu'elle puisse être inspiratrice de poésie ? »

Paul AMICE, août 1926.

Et, en effet, les poèmes qui suivent cette préface sont, pour la plupart, émus et profondément humains. Nous avons retenu ceux qui évoquent et font revivre particulièrement les jours douloureux. Nous en citerons quelques-uns, en partie, ou totalement :

.....
Et si, dans un accès de fureur, je saccage
Mon lugubre cachot, on me passe le fer,
Et c'est dit, mais je suis content de mon enfer,
Car, messieurs les geôliers, quoi qu'on dise et qu'on fasse,
Qu'on me mesure l'air, l'azur et la surface,
Que m'importe ! Je puis rêvasser tout mon saoul ;
Je ne m'estime pas à plaindre pour un sou,
Et malgré mon malheur je trouve l'heure brève
Tant que je garde, au fond du cœur, un dernier rêve ».
page 20.

J'ai la conviction de n'être qu'un sauvage,
Je n'ai plus la Raison, ma maîtresse d'antan,
Mais je sais supporter vaillamment mon veuvage :
Je vis en oubliant, et j'oublie en chantant.

Je subis mon mal sans blasphème :
Quand on n'a pas ce que l'on aime,
Il faut aimer ce que l'on a.

Et voyez ce vers, très beau :

Ce mal est inhérent à mon âme d'aède ;
Je n'ai plus qu'à l'aimer, puisqu'il est sans remède.
Bois ton sang, Beaumanoir ! la soif te passera.
page 26.

Je crois, je crois
Qu'il est au fond du cimetière
Une tombe avec une pierre
Sur une croix.

Je suis fou ? non
Mais j'ai trop d'azur dans la tête
Et j'ai pris pour une comète
Mon cabanon.

Je ne crois pas
Etre bien fou, quoi qu'on en dise,
Puisque je garde la hantise
De mon trépas.

pp. 38-39.

Et ceux-ci qui disent la finesse et l'acuité d'une sensibilité malade :

LA HANTISE DES BRUITS.

Avez-vous bien perçu le éri navrant des choses ?
Portes, vieux bois grinçants, grilles de fer mal closes,
Marche lente des vers dans les lits désuets
Et dans les vieux bahuts, trottinements fluets
Des souris et des rats qui font leur sarabande,
Vrombissements ténus des moucherons en bande,
Tintements argentins des clefs de la prison,
Froissement du moustique au fond d'une cloison,
Crissements du taret, du taon, de la punaise.

page 50.

Je suis un fol, un pauvre fol
Qui tend son cœur pour qu'on le baise,
Avant que de prendre son vol
Dans l'air, sous le mal qui lui pèse.
Je suis un fol, un triste fol
Qui tend son cœur, son cœur de braise.

Et cette prière, si belle :

PRIÈRE.

Il faut d'abord que je vous dise
Une chose triste entre cent :
Je garde toujours la hantise
Du mal sans trêve menaçant.

Souvent j'écoute mon cœur battre
Au fond de ma poitrine en feu,
Ce cœur fait du bruit comme quatre.
Alors je murmure ce vœu :

O mon Dieu, guérissez mon âme,
Ma pauvre âme pleine de vous.
Oui, je mérite plus d'un blâme,
Mais ils sont à plaindre, les Fous.

J'ai guéri. J'eus bien de la veine
De goûter l'oubli sans mourir ;
Ceux dont la prière fut vaine
Sous votre poing ont dû périr.

Seigneur, en ce lieu de démence
Où tant d'insensés sont encor,
Faites luire l'aurore immense
Au seuil du ténébreux décor !

Soutien de tous ceux qu'on opprime
Va consoler sous leur préau
Ces pauvres gens dont le seul crime
Fut d'avoir regardé trop haut.

Je suis guéri, guéris les autres...
Ah ! le cabanon est trop noir,
Et trop vaines les pâtenôtres
Qu'en pleurant on y dit le soir.
pp. 81-82-83.

Et, à la fin du livre, pour conclure, trois sonnets dédiés à ceux qu'il appelle « *Les guides* », ceux qui, poètes, avant lui marchèrent dans la même voie ténébreuse :

BAUDELAIRE.

Frappeur de médaillons, pétrisseur de chairs mortes,
Visionnaire épris d'Idéal et de mort,
Poète du Pêché, du spleen et du Remords
Qui hurles sur nos cœurs tel le vent sous nos portes.

.....
Je t'entrevois dans l'ombre angoissante et perfide
Où traînent les lambeaux de ton aile livide,
Ange maudit dont l'âme a chéri le Pêché.

Tu songes dans l'exil que le Seigneur t'impose,
Attendant, sur l'arène infernale penché,
L'Heure du Foudroisement ou de l'Apothéose.
page 97.

GÉRARD DE NERVAL.

Sans te faire annoncer par la voix d'un prophète,
Dans ce monde banal tu parus un beau jour,

Et sans honte pleuras et chantas tour à tour,
 Laissant l'ange survivre au mépris de la Bête.

Ton cœur faible était plein d'un lourd besoin d'amour.
 Tu fus fou par plaisir, et par douleur poète,
 Oubliant en chantant la Détresse muette
 Qui torturait ta chair sous le bec du vautour.

A la Beauté vouant une tendresse immense,
 Poète, tu noyas dans la sombre démence
 Ta farouche tristesse et ton morne dégoût ;

Puis tu t'en fus mourir, las de ce monde terne,
 O sublime pendu de la vieille Lanterne
 Le front dans la lumière et les pieds sur l'égoût !
 Page 98.

VERLAINE.

Il joint sur son blason l'ortie à l'hyacinthe,
 Il tient de Diogène autant que de Villon,
 Et le thyrses païen enlace la croix sainte
 Entre les franges d'or de son bleu pavillon.

.....
 Ermite et vagabond, mon vieux frère Verlaine,
 Le Christ te convertit comme la Magdeleine,
 Car, païen, tu restas toujours humble de cœur ;

Et depuis que la mort aux ailes de folie
 A consumé ta chair, tu goûtes sans douleur
 Dans le séjour des dieux, le baiser d'Ophélie

Paul Amice.

TROISIÈME PARTIE

La Réalisation Poétique

« Le saint répondit : « Je fais des chants et
« je les chante, et quand je fais des chants, je
« ris, je pleure et je murmure : C'est ainsi
« que je loue Dieu. »

NIETZSCHE.

Ainsi parlait Zarathoustra.

*
**

Je pense à la lumière et non pas à la gloire.
Chanter, c'est ma façon de me battre et de croire.....

.....

Qu'importe ! Il faut chanter ! Chanter même en sachant
Qu'il existe des chants qu'on préfère à son chant !.....

Edmond ROSTAND, *Chanteclerc*

LE LAC. — TRISTESSE D'OLYMPIO

Lamartine et Victor Hugo.

Au bord du lac, le poète voyait mourir et renaître le flot ; et, dans son âme aussi, le flot montait sans cesse sur le flot. La vie, avec ses jours, ses heures, ses minutes, avait peu à peu recouvert le sable des anciennes plages. Une année s'était écoulée, et dans la grande marée humaine, la vie avait une fois encore mêlé, pour désormais les jeter là et n'y plus penser, les joies, les tristesses, les appels frais et jeunes des berceaux et le morne râle des tombes. D'abord, le printemps était venu à grandes ailes, et son jeune souffle tiède, haleine d'un cœur immense, faisait naître ou renaître, et grandir les germes et les sèves...

Puis le printemps avait disparu, silencieusement, sans qu'on s'en aperçoive. Un soir, ou un matin, la brise était devenue soudain brûlante. Les fleurs craquaient dans le soleil ; l'air était rayé de multiples traits lumineux. Et l'été avait tout fait chanter et tout enchanté. La faucille et la faux avaient successivement couché dans les champs, dans les prés, la nappe mouvante des blés et la vague plus légère des hautes herbes parfumées. Tout avait chanté, tout avait été enchanté. Les lourdes charrues avaient grincé, parfois, sur le sol pierreux ; l'insecte avait crié dans le soleil, et par delà les côteaux peu élevés les rythmes semblables des divers travaux s'étaient unis dans le même chant monotone des hommes ou la voix sonore des clochers.

Puis l'automne, puis l'hiver ; tout s'était d'abord comme soudainement exaspéré dans un grand geste sanglant, les vignes rouges, le ciel rouge, intensément rouge, le soir, quand le soleil allait mourir. Et l'hiver tout s'était apaisé. Une humble vie latente faisait encore palpiter la mousse ; mais les arbres étirés nettement dans le ciel gris, noirs sous la rude écorce durcie, étaient comme le grand geste tordu du désespoir ou de la mort, figé pour jamais dans le flot arrêté du temps.

Et puis, le printemps était venu de nouveau à grandes ailes, et tout avait recommencé. Tout avait été de nouveau magnifiquement jeune et éternel. Tout, dans la nature. Mais les printemps des cœurs naissent et meurent une seule fois. Dans tous les matins éblouis de mai, depuis la première aurore des premiers temps du monde, les bois ont perçu les mêmes chants dans la moiteur tiède des nids. L'oiseau fait et refait sans cesse de jeunes berceaux, dans l'insouciance heureuse et l'oubli total des premiers oiseaux envolés. Le printemps a tremblé du premier essai de leurs ailes, puis ils se sont perdus dans le vol immense de la race. Et au printemps suivant, de nouvelles amours ont fait de nouveaux nids, et la mère craintive et passionnée a revu de petits yeux brillants dans le jeune nid sans penser aux petits yeux qui s'étaient ouverts ici, dans le même tiède duvet, l'année, les années précédentes. Ouverts, fermés?... que lui importait, maintenant ? La minute présente gonfle son cœur d'amour et d'espérance ; et elle ne sait plus ses anciens amours et ses anciennes espérances. Toujours jeune près d'un jeune nid, elle retrouve à chaque printemps la brûlante tendresse des mères qui touchent pour la première fois un berceau. Un nouveau berceau, ou le même de nouveau animé, ne fera jamais oublier à la femme le petit souffle presque imperceptible qui pour la première fois brûla et fit fondre son cœur. Jamais deux tendresses pareilles ; aussi intenses, mais différentes ; différentes, comme différent déjà les petits êtres qui font trembler leur espérance ou leur angoisse...

Rien, pour l'homme, ne recommence semblable à soi-même ; et les mêmes minutes, ou des minutes toutes pareilles, nous laissent toujours différents, autres, debout dans l'attente, sur le seuil et la limite jamais fixée du temps...

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

*
* *

Passer de l'inspiration à la réalisation ; de l'émoi profond de l'être qui, en quelques secondes, monte des assises premières de son âme, mettant comme à nu des sentiments, des dispositions jusqu'ici

ignorés ou à peine pressentis à la formule poétique, tel est bien le travail que nous voulons faire à propos du *Lac*, de Lamartine. Et, chance immense ; ou, plutôt, morceau choisi et retenu quand tant d'autres nous sollicitaient aussi, morceau choisi et retenu pour lui-même d'abord, puis pour les comparaisons possibles, si souvent indiquées et faites avec d'autres morceaux également célèbres, la *Tristesse d'Olympio*, le *Souvenir*. Et à comparer les uns aux autres des vers que l'on veut inspirés par un même sentiment ; à voir, à saisir, ce qui les fait les uns et les autres, uniques, incomparables, seuls dans le champ immense de la poésie, nous comprendrons mieux peut-être ce que nous ne cessons de redire depuis le début de ce travail, que la haute, la vraie inspiration poétique est l'image la plus réelle, la plus complète d'un être ; qu'elle nous le livre justement en ce que chaque être porte en soi d'unique, d'infini, d'incommensurable.

On sait, ici, les circonstances particulières et nous ne les rappellerons pas. D'ailleurs, le choc qui met en branle la musique splendide, la résonance profonde de l'âme, importe peu. Ce qui importe, ce que l'on voudrait savoir, ce sont les éléments, les notes mêmes de cette divine harmonie.

O lac, l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! je viens seul m'asseoir, sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir.

Seul, désormais, dans ces mêmes lieux où l'année précédente ils étaient deux. Seul, parce que dans cet espace si bref... ou si long !... d'une année, la vie et la mort ont fait leur œuvre implacable. Seul, plus seul même qu'on ne saurait l'imaginer, parce que l'âme est séparée par des mondes infinis, par le travail sans cesse continué des jours, des minutes et des heures, de tout ce qui fut à elle, de tout ce qui fut elle, quelques mois plus tôt.

*
* *

Ici, l'inspiration naît du passé. Elle vient de l'âme seule, du souvenir immense. Le cadre extérieur la suscite à peine, l'alimente à peine. Elle jaillit d'une sensation aiguë, nette jusqu'à crier, de la différence, du contraste même de deux minutes de notre vie.

C'est soudain et inexpliqué. Pourtant, ici, dans le cas du *Lac*, expliqué un peu par la rencontre des mêmes lieux, mais expliqué à peine puisque, comme nous le disions, la vision, l'intuition, est surtout intérieure.

Le poète sent jusqu'à l'angoisse, simultanément, deux minutes de sa vie. Quelques secondes, moins encore peut-être, il touche pour ainsi dire, d'un contact presque physique, cette sensation de temps, de fuite, d'écoulement, qui fait qu'à de certains moments, comme pris de vertige à se sentir roulé par le flot mouvant, volontairement, d'un effort soudain, on s'arrête, on se dresse et on regarde.

C'est si bien cette idée de temps, de fuite, d'écoulement, qui a éveillé ici l'inspiration, que la première strophe n'est faite que d'elle. L'âme religieuse de Lamartine ; je veux dire plutôt la pensée si naturellement métaphysique qui le situe d'emblée hors du domaine extérieur, lui rendant plus sensibles, presque seuls sensibles, les liens qui l'unissent à toutes les grandes forces spirituelles, cette pensée, dis-je, trouve spontanément, dans ses minutes de plus haute exaltation, les mots qui rendent au mieux la sensation mouvante du temps.

Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour ?

Le rythme, les mots, sont nés ensemble, d'emblée, de la sensation même, de la *sensation intérieure*, de la vision soudainement dressée dans l'âme du poète. Rien qui rappelle le monde, le cadre extérieur. Rien, parce que l'inspiration a fait se toucher deux minutes de la vie, et que ces deux minutes sont ce qu'elles sont, seulement par l'âme du poète, par sa trame profonde, par la vie et la mort que tout être porte toujours en soi. Pour le sentir et le mesurer, voyez le début, si étonnamment autre, de la « *Tristesse d'Olympio* », quel coup d'archet splendide et grandiose sur les cordes mêmes de la nature.

Ici, le spectacle extérieur a agi d'abord ; il résonne et vibre comme s'il était animé d'une vie propre. L'imagination visuelle de Victor Hugo, cette sensation aigüe, suraigüe, qu'il avait du spectacle du monde, et l'orchestration puissante qu'il savait donner au rythme intérieur provoqué par cette sensation, nous donnent

aussitôt la strophe sonore et picturale, qui secoue l'âme comme physiquement, en la jetant d'emblée dans deux mondes divers : le monde des sons et le monde des images. Si la strophe de Lamartine ne *s'entend* pas, se murmurant à peine, écoutez ce coup d'archet qui met en branle la plus riche, la plus puissante symphonie, déployant en même temps une magnifique vision :

Les champs n'étaient point noirs, les cieux n'étaient pas mornes,
Non, le jour rayonnait dans un azur sans bornes,
Sur la terre étendu,
L'air était plein d'encens et les près de verdure,
Quand il revit ces lieux où par tant de blessures
Son cœur s'est répandu.

Il faut continuer, l'ébranlement a été trop grand, la sensation trop forte, le coup d'archet a éveillé trop de sonorités et d'éléments divers pour qu'une strophe suffise. La seconde naît de la première, la reprend et complète la vision :

L'automne souriait ; les côteaux vers la plaine
Penchaient leurs bois charmants qui jaunissaient à peine ;
Le ciel était doré ;
Et les oiseaux, tournés vers Celui que tout nomme,
Disant peut-être à Dieu quelque chose de l'homme,
Chantaient leur chant sacré.

Pour Lamartine, autre chose. Le chant continue à être intérieur, la plainte s'épanche, comme elle est née sans doute, dans un rythme calme, apaisé et lent. Le poète a senti monter en lui la douleur ; non pas cette douleur violente et tragique qui (1), comme dans un drame immense, mêle à elle le ciel, la terre et tous les êtres. La douleur, la mélancolie plutôt, qu'éprouve ici Lamartine ne trouble pas le rythme intérieur de sa vie. On le sent toujours comme de plain-pied avec elle. C'est l'union, l'harmonie la plus intime que puissent présenter un sentiment et sa réalisation (2). Pas de gestes, pas de cris,

(1) Cf. « L'âme à son désespoir trouve de tristes charmes ». *La Vigne et la Maison*.

(2) Cf. Si notre âme n'est rien qu'amour et harmonie...

Et chaque passion en frappant sur mon âme

En tirait un sublime accord.

Le poète mourant.

rien qui sollicite ou demande une aide. Le poète n'use d'aucun de ces procédés qu'on retrouve ou devine si facilement parfois, pour exploiter, faire durer, utiliser au mieux l'inspiration.

Celle-ci est simple et se suffit à elle-même. Aucun de ces mouvements de reprise ; rien de ces habiletés techniques qui, d'après Sainte-Beuve, *montrent un surplus du talent sur l'émotion*. Les stances se succèdent et coulent naturellement. Ainsi dans la vie : la douleur avec laquelle on vit depuis longtemps, qui est devenue comme la couleur habituelle de notre âme, vit du même mouvement calme et régulier que présente toute vie..... :

Pourtant le soir qui tombe a des langueurs sereines
Que la fin donne à tout, aux bonheurs comme aux peines ;
Le linceul même est tiède au cœur enseveli... (1).

Ce qui caractérise Lamartine, c'est qu'il est toujours comme en état d'inspiration. A le regarder vivre, à l'écouter chanter, on ne saisit pas le moment où l'émotion bouleverse et trouble son âme. A le regarder vivre, on sent qu'il pourrait chanter toujours (2). Nature essentiellement émue et frémissante, il a toujours en lui un large rythme profond, infaillible et sûr, comme le rythme même de sa nature.

« Lamartine n'est pas un homme qui élabore et qui cherche :
« il ramasse, il sème, il moissonne sur sa route ; il passe à côté,

Cf. Ce qu'il dit lui-même du rossignol :

Tes gazouillements, ton murmure,
Sont un mélange harmonieux
Des plus doux bruits de la nature,
Des plus vagues soupirs des cieux.

.....
Elle est l'écho d'une nature
Qui n'est qu'amour et pureté,
Le brûlant et divin murmure,
L'hymne flottant des nuits d'été.

Harmonies.

(1) *La Vigne et la Maison.*

(2) Cf. Sainte-Beuve : « Lamartine est une harpe éolienne : l'ouragan populaire en tire aujourd'hui des sons sublimes, tout comme autrefois faisait la brise amoureuse de Baïa. » Février 1848.

Et lui-même de lui-même :

Je sommeillais sans rêve,
Comme Echo dans mes bois ;
Mais qu'une voix s'élève,
Soudain la mienne achève ;
Un son me rend la voix. -

La Retraite. Harmonies.

« il néglige ou laisse tomber de ses mains ; sa ressource surabonde dante est en lui » (1).

Aucun autre poète ne nous donne comme lui l'idée de l'universelle harmonie ; il est né et a grandi sur cette terre mâconnaise comme un beau fruit sain que ne hâte, ni ne gâte aucun contact étranger ou hostile. Pas de secousse violente. Les rythmes infailibles et jamais troublés de la nature façonnent peu à peu son âme qui se mêle à eux, se fond en eux. Cette âme, comme la terre même, voit se lever, grandir et décroître le jour, sans étonnement, habituée de toujours à ces grands rythmes cosmiques.

Durant toute sa vie, Lamartine n'a cessé de nous dire, et de nous redire, sous toutes les formes, qu'il « est né parmi les pasteurs ». Le don poétique, son amour précoce pour la poésie d'Homère, pour l'*Odyssée* principalement, il l'attribue à son éducation champêtre, sous la voûte et la beauté des cieux... « Pour bien comprendre et « et bien sentir Homère dans l'*Odyssée*, il faut être né et avoir vécu « dans des conditions de vie rurale, patriarcale ou maritime, « analogues à celles dans lesquelles le poète de la nature a puisé « ses paysages, ses mœurs, ses aventures et ses sentiments... C'était « surtout la partie descriptive et pastorale de ces poésies et de ces « images qui m'enivrait ; c'est tout simple : j'étais né dans les « champs » (2).

On a parlé de la « musique des sphères » : elle est sans doute difficilement perceptible, et je ne sais si quelqu'un a jamais eu d'elle une perception ou même une fugitive intuition. Mais pour qui est né et a longtemps vécu à la campagne ; pour qui, sans même le savoir, a comme été mêlé à la terre, porté par elle, tour à tour réchauffé de sa brise, enivré de ses parfums, tremblant de ses premiers vents froids, pour celui-là, dis-je, il y a une harmonie, un chant ou une plainte, une respiration profonde et calme de la terre très nettement et physiquement perçus.

(1) Sainte-Beuve : *Portraits Contemporains*, 1832.

(2) Lamartine : *Souvenirs et portraits*. Tome I, pp. 36-59. Cf. voyez encore : « Le fils de prince qui a eu son berceau dans le palais d'une capitale moderne, le fils du mercenaire qui est né comme la parietaire des murs d'une cité... ne doivent pas même ouvrir ces poèmes d'Homère. » Lamartine. Cf. L'apostrophe d'Harold à Homère dans *Le Pèlerinage*. XXII.

La terre qui se fend sous le soc qu'elle aiguise,
 En tronçons palpitants s'amoncelle et se brise,
 Et, tout en s'entr'ouvant, fume comme une chair,
 Qui se fend et palpite et fume sous le fer...

Jocelyn.

Plus encore que cela, et plus régulièrement : la terre vit toujours « comme une chair ». On la sent frémir et palpiter dans les beaux soirs calmes, quand les bruits extérieurs meurent peu à peu. Une vie profonde la soulève, et couché sur elle (1), mêlé à elle, on sent comme battre son cœur immense. Elle est calme toujours, mais jamais en repos ; des germes multiples soulèvent toujours, partout, ses couches successives :

On sent à ce travail, qui change, brise, enfante
 Qu'un éternel levain dans l'univers fermente,
 Que la main créatrice à son œuvre est toujours,
 Que de l'Etre éternel, éternel est le cours,
 Que le temps naît du temps, la chose de la chose,
 Qu'une forme périt afin qu'une autre éclore. (2)

Ce qui, subitement, au printemps, anime et reverdit sa surface n'est que le dernier acte du drame profond et intime de sa vie. A la sentir et à l'aimer, on est gagé à l'idée d'universelle, et d'inta-rissable et d'inépuisable force.

Dans les nuits magnifiques des mois d'été comme intensifiées par leur brièveté même, il y a un frémissement profond, fait à la fois du tremblement des étoiles, des effluves qu'arrêtait l'intense

(1) Cf. Lamartine :

Et là, prenant la terre et l'herbe à pleine main,
 Collant ma lèvre au sol que j'allais fuir demain,
 J'embrassai cette terre où j'avais pris racine,
 D'où m'arrachait si tendre une force divine.

Jocelyn.

(2) *Jocelyn*. Cf. Lamartine encore : « A chacun de ces beaux et gracieux tableaux des labours, des semailles, des foins, de la moisson, des glaneuses, des chars fleuris... une citation des Ecritures, d'un vers traduit d'Homère ou de Virgile, d'un passage de Fénelon ou de Bernardin de Saint-Pierre, s'échappait des lèvres de ma mère et gravait dans notre mémoire une empreinte juste et pittoresque du spectacle que nous avions sous les yeux. » *Souvenirs et Portraits*, p. 51.

« Pour qui sait voir et sentir, la nature a mis la poésie partout toute cette poésie de la vie domestique... nous pénétrait jusqu'à la moelle de ses émotions. » *Souvenirs et Portraits*, p. 49.

chaleur du jour, et qui, maintenant, s'élèvent de partout. Des ailes palpitent ; des insectes qu'on n'entend que la nuit jettent régulièrement leur cri monotone. Des luttes sourdes se devinent ; les longs et nocturnes combats de certains oiseaux, le cri de la chouette, et le gémissement aigu de sa victime ; d'autres appels qui semblent se répondre de la colline à la colline ; l'abolement solitaire d'un chien sans asile ; le pas cadencé et rythmé d'un paysan attardé, ou mis en route dans la nuit même pour quelque mystérieuse affaire... Et entre ces bruits successifs, qui viennent comme à des intervalles réguliers, les crépitements sans fin des croissances et des germes...

Pour qui a connu jeune cette vie profonde, calme, intarissable ; pour qui a grandi d'elle comme les moissons et les chênes, celui-là garde à jamais, dans son être physique comme dans son être moral, dans son regard et dans le rythme intérieur qui soulève son âme, quelque chose de la tranquillité sûre, de l'invincible harmonie que répandent les hauts monts ou la grande plaine, sans limites, étendue...

Tel fut Lamartine. Comprenez-vous maintenant, pourquoi, si naturellement, sa poésie est un chant, une musique, une harmonie ? Comprenez-vous pourquoi, à chaque instant, nous trouvons dans son œuvre, dans toute son œuvre, vers ou prose, le rappel et la notation de ces bruits, de ces phénomènes naturels et premiers de la terre qui marquent, divisent, mesurent le jour ?

Et la nature ainsi, qu'il savait animer,
Avec ses sentiments, ses grâces infinies,
Et ses transitions fondant en harmonies,
Devenait sous sa langue un poème sans fin,
Mais toujours émouvant l'âme et toujours divin.

Jocelyn.

Et ailleurs : « Les seuls bruits de la vie qui pénétrassent dans « la maison étaient lointains et monotones comme les bruits des « champs... Ils sont restés depuis dans mon oreille. Je crois « entendre encore les coups cadencés des fléaux qui battaient la « moisson, au soleil, sur l'aire de glaise durcie de la cour ; les bêlements des chèvres sur la montagne ; les voix d'enfants jouant « dans le chemin au milieu du jour ; les sabots des vigneron revenant le soir de l'ouvrage ; le rouet des pauvres fileuses assises sur « le seuil de leurs portes, ou les grincements aigus et stridents de

« la cigale, qui ressemblaient à un cri arraché par la brûlure des
 « rayons du midi dans la vapeur embrasée qui s'exhalait des car-
 « rés du jardin... J'écoutais avec des délices de recueillement et de
 « tristesse les tintements mélancoliques des clochettes de ces trou-
 « peaux » (1).

Voyez encore comment des sons perçus une seule fois, mais en
 des circonstances tragiques et douloureuses, arrivent à vivre, à
 revivre sans fin. Commentant une page de l'*Épilogue du manuscrit
 de ma mère*, Lamartine, revivant les heures qui suivirent la mort
 de sa mère écrit : « Je voyais ainsi, à travers les ogives du clocher,
 « le branle de la cloche. Cette cloche présentait sa large gueule et
 « sa lourde langue aux ouvertures du clocher comme pour jeter son
 « cri de douleur aux nuages et se retirer d'horreur, après avoir
 « crié, dans l'ombre des voûtes. Ses lentes vibrations se répercu-
 « taient si mécaniquement sur le tympan de ma tête brisée de dou-
 « leur et d'insomnie que mes pensées suivaient involontairement le
 « branle de l'airain, et qu'elles prenaient insensiblement pour gémir
 « et pour pleurer le rythme de cette sonnerie des morts. Aussi, après
 « quelques volées, toute ma douleur chantait en moi, en me déchi-
 « rant les sens et le cœur ; mais cē désespoir chantait, véritablement,
 « sur les deux ou trois notes de la cloche, l'hymne de deuil et de
 « tendresse à ma mère absente à jamais de mes yeux » (2).

*
 * *

Tout jeune, il a vu et senti que tout dans la nature se fait,
 grandit et croît selon une loi universelle d'harmonie et de beauté :

(1) Lamartine : *Confidences*, XII. 6. Cf. :

Et les bruits du foyer que l'aube fait renaitre,
 Les pas des serviteurs sur les degrés de bois,
 Les aboiements du chien qui voit sortir son maître,
 Le mendiant plaintif qui fait pleurer sa voix,
 Montaient, avec le jour.

La Vigne et la Maison.

(2) Lamartine : *Souvenirs et Portraits*, tome I, p. 113.

Cf. Lamartine encore :

De l'aurore à la nuit, de la nuit à l'aurore,
 O cloche ! tu pleuras comme je pleure encore,
 Imitant de nos cœurs le sanglot étouffant.
 L'air, le ciel résonnaient de ta plainte amère,
 Comme si chaque étoile avait perdu sa mère,
 Et chaque brise son enfant.

Le manuscrit de ma mère. Prologue.

Les champs, les fleurs, les eaux, les bois,
L'émail ondoyant des prairies,
Semés sur ces pentes fleuries,
S'entrelacent comme par choix,
Et semblent se plier aux lois
Des plus riantes symétries (1).

Une autre fois, en écoutant des pleurs :

Ce bruit inusité dans le muet enclos,
Ces sons entrecoupés de timides sanglots,
S'élevaient, s'abaissaient de distance en distance,
Puis mouraient, étouffés, dans un morne silence.

.....
Le doux bruissement du lierre sur le mur,
Ou les coups sourds du lac, dont les lames d'azur,
Montant presque au niveau de ma verte fenêtre,
Renaissent pour tomber et tombent pour renaître (2).

Celui qui tout jeune avait su si bien percevoir, noter et retenir le cri ardent des choses, celui-là devait plus tard tout naturellement chanter et harmoniser ce qui se passait dans son âme. Il l'a dit, et on peut l'en croire. Il y a là autre chose qu'une fatuité ridicule et vaine. Il chante comme « l'homme respire ». On a pu croire qu'un grand amour l'avait fait poète... Il était poète avant ce grand amour, et cet amour fut tel, justement, parce que son âme était dès lors immense. Et cet amour ne l'épuisa pas ; son âme et son génie auraient dépassé tout amour... « Le poète, chez Lamartine, était né « avant Elvire et lui a survécu... ; sa blessure d'amour une fois fermée, sa source vive de poésie a continué de jaillir par plus d'endroits de sa poitrine, et plus abondante. Il existait avant sa « passion, il s'est retrouvé après, avec ses grandes facultés innocupées, irrassiables qui s'élançaient vers la suprême poésie » (3).

Chez lui, pas de contrainte, pas d'effort, pour prolonger et faire durer malgré elle une émotion, un sentiment, qui comme tout dans la nature a une durée limitée et prévue. Il se prête à elle ; il se livre

(1) Lamartine : *Épître à Victor Hugo*.

(2) *Jocelyn*. I, 6 mai 1786, II, 18 avril 1793.

(3) Sainte-Beuve : *Portraits Contemporains*, 1832.

Cf. Lamartine : L'homme n'enseigne pas ce qu'inspire le ciel

.....
Aimer, prier, chanter, voilà toute ma vie.

Le poète mourant.

à elle. Il est *elle* quelques secondes, ou quelques jours, ou quelques heures, suivant la vie profonde qui l'anime. Vie, émotion, poésie : mêmes choses (1). La douleur nous berce, nous prend et nous façonne, de la même manière que le chant des sources ou le lent murmure des feuilles. La vie ne s'arrête pas. L'homme ne peut pas arrêter la vie universelle. Porté par ses flots, il monte et s'abaisse comme elle, pris par ses espérances ou gagné à ses tristesses et à ses deuils. La plaine et la glèbe s'exaltent, triomphent dans les jeunes blés. L'homme s'exalte aussi, et triomphe, à de certaines heures plus riches et fécondes. Parfois la nature semble exaltée violemment, comme forcée à produire par une force interne, quand elle jette soudainement au jour, coup sur coup, après les longs mois d'attente, germes, fleurs, fruits et nids... ; et les tendres rejets souples qui tremblent sur le vieux bois durci...

De même, pour l'homme ; à de certaines heures, une poussée intérieure, magnifique, fait comme jaillir germes et fleurs de son âme :

- Ainsi quand l'aigle du tonnerre
Enlevait Ganymède aux cieux,
L'enfant, s'attachant à la terre,
Luttait contre l'oiseau des dieux :
Mais entre ses serres rapides,
L'aigle, pressant ses flancs timides,
L'arrachait aux champs paternels ;
Et sourd à la voix qui l'implore,
Il le jetait, tremblant encore,
Jusques aux pieds des immortels.

Ainsi quand tu fonds sur mon âme,
Enthousiasme, aigle vainqueur,
Au bruit de tes ailes de flamme
Je frémis d'une sainte horreur ;
Je me débats sous ta puissance,
Je fuis, je crains que ta présence
N'anéantisse un cœur mortel,
Comme un feu que la foudre allume,
Qui ne s'éteint plus, et consume
Le bûcher, le temple et l'autel.

(1) « Il ne s'agit que de toucher juste le cœur pour que la poésie en découle à grandes ondes comme le sentiment. » Lamartine : *Souvenirs*, p. 49.

Mais à l'essor de la pensée
 L'instinct des sens s'oppose en vain :
 Sous le dieu mon âme oppressée
 Bondit, s'élançe, et bat mon sein.
 La foudre en mes veines circule ;
 Etonné du feu qui me brûle,
 Je l'irrite en le combattant,
 Et la lave de mon génie
 Déborde en torrents d'harmonie,
 Et me consume en s'échappant.

Oui, parfois, ainsi, dans les grands moments d'exaltation. Ici même, quand il écrit cette pièce sur l'Enthousiasme, où le rythme violent et saccadé, trahit l'harmonie si habituellement calme, infail-
 lible et sûre, de Lamartine.

Mais pour « *Le Lac* » autre chose ; ici, c'est simplement la vie qui se révèle et se continue. Se continue comme toujours, en mêlant joies et douleurs ; en se nourrissant de joies et de douleurs. Loi fatale, comme doivent mourir dans la terre les grains de blé les plus beaux pour que la semence ne s'en perde pas.

O lac, l'année à peine a fini sa carrière,
 Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
 Regarde! je viens seul m'asseoir, sur cette pierre
 Où tu la vis s'asseoir.

Seul, mais la vie continue, parce que la douleur de l'homme ne peut pas arrêter la grande vie profonde de la nature. Parce qu'il a besoin même qu'elle continue à vivre comme si de rien n'était. Car si elle s'éternisait par hasard à la minute même où nous souffrons si atrocement, nous ne pourrions plus, nous, continuer à vivre. Il faut qu'elle nous endorme, ou nous chasse loin de notre douleur. Et quand nous l'appelons indifférente, insensible ou légère, nous méconnaissions le plus grand geste d'amour qu'elle ait jamais fait pour l'homme : celui de continuer à lui montrer des fleurs, des sources et des nids, pour que, dans la mort qui roule son âme, il ne s'enfonce pas, lui, comme dans un linceul éternel. Pour qu'à cette volupté étrange qu'on éprouve à s'enfoncer de plus en plus dans la douleur destructrice, réponde et fasse écho la force expansive de la vie, sa jeune et invincible beauté.

Ce cycle naturel de la vie s'accomplit, et s'achève, et recommence régulièrement, sans s'interrompre jamais, sans tenir compte

de nos peines ou de nos joies, les rencontrant ou les ignorant suivant que leur rythme s'accorde ou non au sien (1). Pas d'indifférence ou de dédain. Seulement l'élan et l'ardeur intense de la vie qui veut continuer à vivre, qui veut mêler à elle, à sa force profonde, pour le continuer et l'achever, ce qui souffrait et voulait mourir...

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés ;
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés...

Et la vie continue, et va toujours et toujours..., quand même... ; vainement voulions-nous qu'elle soit en accord avec notre douleur, qu'elle s'éternise dans la minute de notre deuil. Plus vainement encore voudrions-nous qu'elle s'éternise dans la minute de notre joie. Mais contre tous ses défis, nous nous révoltons. Ou, trop sûrs de la vanité de nos violences, nous essayons le geste de supplication et de prière. Chez tous ceux qui se sentent heureux et menacés, le même geste et le même appel...

O temps ! suspends ton vol ! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours !
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !

La prière est montée, spontanément, de l'âme aux lèvres. Le rythme est plus pressé, plus rapide. L'âme supplie, ardente, et monte comme une flamme. Le bonheur fait vivre plus vite, intensifie la vie. Son rythme est donc plus rapide, renaît plus fréquemment. La traduction de l'émotion, son expression, est immédiate, spontanée, de même nature qu'elle. Des sources premières de l'âme où se forment les douleurs et les joies naît, grandit et se développe un certain rythme, un mouvement d'expansion ou de retrait, manifestation propre et unique d'une minute unique de notre vie.

L'âme alimente seule la poésie ; la plainte douloureuse de cette vie qui voudrait durer, puisque, un instant, elle est en harmonie avec la grande loi profonde du bonheur, de son bonheur, cette plainte ou cette prière sourd spontanément de l'âme et reste essentiellement

(1) Cf. « La nature me fait monter au cœur mille réflexions et une espèce de mélancolie qui me plaît... C'est peut-être une consonnance secrète de notre âme infinie, « avec l'infini des œuvres de Dieu. » *Manuscrit de ma Mère*. Septembre 1807.

psychologique, de la couleur même de cette âme. Le spectacle extérieur sert peu au poète ; plusieurs strophes durant, il ne lui sert en rien. Expression immédiate de son désir, le monde, avec toute sa beauté propre et cette magnificence qui exalte nos sens, n'entre pas dans ce rythme de vie si uniquement intérieure (1). Juste un souvenir, un rappel, d'autres heures, douloureuses à d'autres...

Assez de malheureux ici-bas vous implorant,
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent,
Oubliez les heureux.. (2).

Inutile et vaine prière. L'eau s'épanche de la source et n'y revient pas. La vie monte des sources profondes de l'âme et n'y retourne pas. Les ondes de souffrance et de joie naissent, grandissent, meurent... ; meurent pour toujours. Dans le lac parfois si calme de notre âme, une lame de fond a soudainement ébranlé la surface ; quelques secondes, tout vibre et vit, animant d'une vie nouvelle les mots, les sons qui disent et traduisent cette vie. Le calme revient et plus tard une autre lame soulèvera d'autres éléments nouveaux qui feront trembler encore, aux lèvres, de nouveaux et douloureux frissons. Mais jamais, jamais, rien ne s'arrête, ou ne recommence, semblable. Alors, avec une intense ardeur, vivre ; vivre le plus intensément possible en cette minute unique (3).

Aimons donc, aimons donc ! De l'heure fugitive,
Hâtons-nous, jouissons !
L'homme n'a point de port, le temps n'a point de rive,
Il coule et nous passons.

(1) « Chez Lamartine, les détails, choisis et sobres, sont subordonnés à un sentiment unique, dont rien ne distrait. » Emile Deschanel : *Lamartine*. Tome I, p. 169.

(2) Cf. *La jeune Captive*.

O Mort, tu peux attendre ; éloigne, éloigne-toi
Va consoler les cœurs que la honte, l'effroi,
Le pâle désespoir dévore !
Pour moi Palès encore à des asiles verts,
Les amours des baisers, les Muses des concerts ;
Je ne veux pas mourir encore.

Parlant d'André Chénier dans son *Cours familier*, Lamartine écrit de *La jeune Captive*... « Jusqu'alors, la France n'avait jamais pleuré ainsi. Ce sanglot donna le ton à l'éloge moderne, à Madame de Staël, à Bernardin de Saint Pierre, à Chateaubriand, à moi peut-être à mon insu. »

La jeune Captive avait été publiée isolément en 1795, et reproduite plusieurs fois avant le recueil de 1819, publié par Henri Delatouche.

(3) Cf. Nous savons par Lamartine lui-même qu'il se contentait du bonheur pré-

Puis une onde nouvelle apporte une fois encore au jour d'autres plaintes de l'être inassouvi...

Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur... ?

Un autre rythme, peut-être parce que le poète reprend la parole. Peut-être aussi, parce que montent successivement au jour, avec une intensité diverse, les ébranlements, les secousses les plus intimes de l'âme.

Eh quoi ! n'en pourrions-nous fixer au moins la trace ?
Quoi ! passés pour jamais ? Quoi ! tout entiers perdus ?
Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus ?

La plainte aigüe, en se formulant, donne à l'âme la vision totale de sa détresse. Dans le temps et dans l'espace immense, elle est un instant comme perdue. Sans appui dans la vision soudaine de sa fragilité, son rythme haletant jette en désordre les mots et l'appel angoissé :

Eternité, néant, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez ?

Etre, avoir été, et ne plus être !... Ne pouvoir s'accrocher au temps pour regarder quelques secondes son âme, cette joie, cette vie qui s'écoule... ; se voir comme fondre et mourir... ; ne pouvoir rien retenir de son âme ; ne pouvoir plus être l'heure radieuse et claire qui intensément rayonna...

Ah ! puisque, en nous, rien ne peut désormais nous fixer, le spectacle du monde s'impose à nouveau, frappe l'homme de sa vision solide et nette. Dans l'émotion profonde du sentiment, il l'avait oublié, et ne vivait que de sa joie ou de sa peine. Mais

sent, quand il y en avait suffisamment : « Nul homme ne vit plus tout entier « dans l'heure présente et ne se contente plus aisément et plus complètement de sa « dose de bonheur, pourvu qu'il y en ait suffisamment. » Saint-Point, 4 décembre 1928.
Correspondance Ponté.

puisque rien de cela ne dure, le fixer au moins dans quelque chose qui dure (1).

O lac, rochers muets ! grotte, forêt obscure,
 Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
 Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
 Au moins le souvenir !...

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
 Beau lac, et dans l'aspect de tes rians côteaux,
 Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
 Qui pendent sur tes eaux !...

Qu'il soit dans le zéphyr qui frémit et qui passe,
 Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
 Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface
 De ses molles clartés !...

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
 Que les parfums légers de ton air embaumé,
 Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
 Tout dise : « Ils ont aimé ».

Puisque s'évanouissent et meurent l'harmonie et les joies douces de l'âme, le poète si étrangement sensible au rythme et à la musique veut jeter dans le monde immense le grand rythme de son âme, les ondes profondes de sa joie ou de sa plainte. Vent, roseau, parfums légers, air embaumé, êtres doux et tendres à l'homme, choses paisibles qui naissez et renaissiez, pareilles, sans doute, semblables à vous-mêmes dans le monde qui change et tremble de l'universelle vie, recueillez et gardez le chant fugitif d'une harmonieuse vie. Parfums, frissons légers, ailes des rythmes, tremblantes harmonies qui pouvez dans l'air si pur, vivre, murmurer et chanter, portez très loin, partout, dans vos royaumes sans limites, le frémississement ému de la vie qui, quelques secondes, fut claire, lumineuse, bonne, et faites que montent, jusqu'où frissonnent les étoiles, de grandes ondes d'harmonie... (2).

(1) « Le monde serait désert qu'il faudrait que je produisise encore. N'as-tu pas « quelquefois chanté pour toi seul dans ta chambre ou dans les bois ? C'est le même « sentiment involontaire qui me force à composer. » Lamartine. Lettre à Virieu. Décembre 1818.

(2) La première version du Lac, datée d'Aix-en-Savoie, septembre 1817, avec le titre : *Ode au Lac de B...*, après la prière ardente adressée au temps, contenait ces deux strophes :

*
**

A voir l'incantation splendide du grand poète, son extraordinaire puissance de rythme, son âme et son émotion si naturellement musicales, n'allons-nous pas souscrire à ce jugement compréhensif, total et vrai de Jules de Gaultier... « Lamartine, au sens du lyrisme « physiologique, c'est-à-dire au sens biologique où l'on prend ici la « poésie, est, parmi les poètes de notre langue le type même et « comme la personnification du génie. Il est le grand lyrique dont « la voix s'épanche et propage ces ondes pathétiques du souffrir sur « lesquelles s'est dressée, parmi les premiers balbutiements du moi, « dans le miracle du fait de conscience, l'apparition de Psyché. Des « pièces comme « Le Lac », comme « le Vallon », comme « Le Cru- « cifix », comme « Les Strophes à Laure » des *Harmonies*, répondent « avec une pureté parfaite de signification à ce qu'il faut attendre « du poète en tant qu'organe d'une fonction biologique reconsti- « tuée, en tant qu'interprète de la sensibilité, sous ses formes pro- « fondes avant qu'elle n'ait été mutilée, déchirée et morcelée pour « être convertie en la variété innombrable des perceptions faites de « sa substance cristallisée. Et rien n'est plus révélateur de la voca- « tion du poète que la comparaison de ses poèmes inspirés où la « beauté purement apollinienne de la langue égale la splendeur et « le pouvoir suggestif du lyrisme à d'autres où, abandonné du dieu, « livré aux seules ressources du talent, il compose des rapsodies « telles que « Jocelyn » ou « La chute d'un ange »... Nul poète n'eut « avec un plus authentique génie un plus médiocre talent » (1).

*
**

Rien de pareil, quelque chose même de tout différent dans la « Tristesse d'Olympio ». Ici, nous ne dirons pas que le génie est grand, et le talent médiocre. Talent et génie sont tous deux très grands, en dehors des communes proportions humaines, traversant,

Elle se tut; nos cœurs, nos yeux se rencontrèrent;
Des mots entrecoupés se perdaient dans les airs;
Et, dans un long transport, nos âmes s'envolèrent
Dans un autre univers.

Nous ne pûmes parler; nos âmes affaiblies
Succombaient sous le poids de leur félicité;
Nos cœurs battaient ensemble et nos bouches unies
Disaient: Eternité.

Publiées par Madame Valentine de Lamartine dans les *Poésies inédites*.

(1) Jules de Gaultier: *La vie mystique de la nature*, pp. 174-175.

dépassant d'un vol immense les espaces anonymes où vivent et se meuvent d'incontestables créateurs.

Disons-nous alors que talent et génie s'accordent splendidement, dans une si complète harmonie que l'inspiration trouve toujours sa réalisation parfaite, et que, chez Victor Hugo, la perfection de l'œuvre réalisée n'est que l'achèvement ou la plénitude d'une très belle et très haute inspiration ?

Non ; mille fois non. Rien encore de cela. Le cas est complexe, difficile, rare, très différent aussi suivant l'œuvre considérée, et dépassera toujours ce qu'on peut dire, ce qu'on doit dire, généralement, d'un poète.

Vous trouverez partout que le sujet de cette pièce est le même que celui du Lac ; et si la chose est vraie, nous n'aurons jamais eu une preuve plus convaincante et plus révélatrice de ce fait : qu'en poésie, le sujet n'est rien, et que, seules, importent et comptent la résonance profonde de l'âme qui le conçoit et son habituelle tonalité affective. Comme on l'a dit très justement :

« La véritable originalité poétique est une originalité affective, « d'ordre sentimental ».

On a entendu l'ouverture splendide et grandiose de la « Tristesse d'Olympio ». Chez Lamartine, on trouvait une source qui s'épanchait, naturellement, sûrement, comme ayant rencontré d'emblée la pente, la seule pente qui lui convenait. L'eau montait des couches profondes, mais soulevait doucement, sans aucune secousse violente, les assises successives de l'âme. Puis, aussi sûrement qu'elle avait jailli des assises premières, elle avait rempli la vallée natale de l'harmonie la plus belle, la plus douce et la plus constante.

Victor Hugo, dès le début, nous fait penser à un grand et magnifique fleuve, calme et sûr de lui qui s'empare en maître d'une plaine où vont rapidement s'épandre les grandes vagues sonores de son cours. Et continuellement, sans une seule défaillance, le paysage, les nuages, les plantes du rivage se refléteront dans ses eaux. La nature, et sa richesse, et sa variété infinie, feront à ce point partie des éléments propres de sa vie que nous ne rencontrerons jamais, durant tout son cours, l'onde pure où ne se reflèterait que la lumière du ciel, révélant d'emblée la nature, les éléments de la source profonde et primitive.

D'ailleurs, l'habituelle et classique comparaison entre « *Le Lac* » et la « *Tristesse d'Olympio* » comporterait, pour être à la fois équi-

table et féconde, bien des réserves et des explications. La très belle étude que M. Maurice Levaillant a publiée sur le poème de Victor Hugo (1) est, à ce point de vue, très suggestive.

« Le Lac » est écrit en 1817. Lamartine a 27 ans. « Tristesse d'Olympio » en 1837 : Victor Hugo a donc 35 ans ; il a plus vécu, plus vu et plus senti que le Lamartine qui composait, en 1817, sa divine et tendre élégie. Et celui-ci est, entre temps, et avant que Victor Hugo reprenne le thème, plusieurs fois revenu sur cette poésie de la nature et du souvenir. Le Lac n'était que le prélude des magnifiques incantations qui allaient suivre.

Dans l'élégie de 1817, la nature est retrouvée et reconnue fidèle ; elle garde le souvenir.

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes...

.....

Gardez de cette nuit, gardez belle nature,
Au moins le souvenir.

« La beauté des choses devient ainsi le tabernacle du souvenir : « l'homme peut partir : la gardienne est fidèle : à chacun de ses « retours, il retrouvera l'infégrité de son trésor. « Le Vallon », bien-
« tôt, l'atteste :

Quand tout change pour toi, la Nature est la même...

« qu'elle supplée donc, par son apparence d'éternité aux défail-
« lances humaines ! qu'elle venge la brièveté de notre destin !
« qu'elle nous en console ! Le Lac... s'élargit magnifiquement en
« sa dernière partie ;... une majestueuse incantation plane :

O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure...

.....

« Lamartine, des années encore, n'en douta guère. Et puis,
« brusquement, en 1825, comme il achevait le *Dernier chant du*
« *Pèlerinage de Child Harold*, il fit éclater le cri d'un désespoir
« inattendu. C'est à l'instant qu'Harold va mourir : pour une
« dernière promenade, il s'est traîné, vers le soir, dans le magnifique

(1) Victor Hugo : *Tristesse d'Olympio*, fac-similé du manuscrit autographe, avec une étude par Maurice Levaillant. Champion.

« paysage où, sur la mer hellénique, la lumière déploie ses splendeurs.....

Tout était harmonie, accords, enchantements...

Mais Harold-Byron pousse un long sanglot... Loin d'être une consolatrice, la nature nous dépasse infiniment :

Triomphe, disait-il, immortelle Nature !
Tandis que devant toi ta frêle créature,
Elevant ses regards de ta beauté ravis,
Va passer et mourir : triomphe ! tu survis !

.....
Dans ton sein que tant de vie inonde
L'être succède à l'être, et la mort est féconde...
Le brin d'herbe foulé se flétrit sous mes pas ;
Le gland meurt, l'homme tombe, et tu ne les vois pas.
Plus riante et plus jeune au moment qu'il expire,
Hélas ! comme à présent, tu sembles lui sourire,
Et t'épanouissant dans toute ta beauté,
Opposer à sa mort ton immortalité !...

.....
Quoi donc ! n'aimes-tu pas, au moins, celui qui t'aime ?
N'as-tu pas de pitié pour notre heure suprême...

.....
Et maintenant encore... à cette heure dernière,
Tout ce que je regrette en fermant ma paupière,
C'est le rayon brûlant du soleil de midi
Qui se réfléchira sur mon arbre attiédi...

.....
Quel coup secret rompit l'enchantement ?...

« Revenu d'Orient, Lamartine se remit à écrire le dénouement de
« *Jocelyn*. Dans les derniers jours du mois de septembre 1835...,
« il en était à raconter la mort de Laurence..... Son amie morte,
« Jocelyn décide de l'ensevelir près de la grotte qui fut, onze ans
« plus tôt, témoin de leurs innocentes amours..... ; les souvenirs,
« aussitôt, surgissent : J'étais, écrit Jocelyn :

Comme un homme qui voit à demi dans un rêve
Un fantôme adoré qui dans l'ombre se lève,
Chaque place parlait de Laurence à mes yeux...

Puis, seul, il procède à une sorte d'évocation magique :

Je voulus sur ces lieux si pleins de tristes charmes
 Attacher un regard avant que de mourir
 Et je passai le soir à les tous parcourir...

« Mais..... quelle déception ! quelle ivresse d'amertume ! quelle
 « lamentation tragique ! La nature a trahi : du trésor d'amour elle a
 « tout laissé perdre :

Oh ! qu'en peu de saisons, les étés et les glaces
 Avaient fait du vallon évanouir nos traces !
 Et que, sur ces sentiers si connus de mes pieds,
 La terre, en peu de jours, nous avait oubliés !
 La végétation, comme une mer de plantes,
 Avait tout recouvert de ses vagues grimpantes ;
 La liane et la ronce entravaient chaque pas ;
 L'herbe que je foulais ne me connaissait pas...

.....

Bientôt, par la bouche de Jocelyn, Lamartine exhale un ana-
 thème désespéré :

Je reculai d'horreur ! O vil monceau de boue,
 O terre qui produis tes fleurs, et qui t'en joue,
 Oh ! voilà donc aussi ce que tu fais de nous !
 Nos pas sur tes vallons, tu les laboures tous !...

.....

L'ombre de nos amours, au ciel évanouie,
 Ne plane pas deux jours sur notre point de vie !...

Contraste tragique aux dernières strophes du Lac ! La Nature
 trompe l'homme : indifférente ou hostile, elle trahit le souvenir...

Va, terre, tu n'es rien ! ne pensons plus qu'aux cieux !

.....

« Quelques mois plus tard, Victor Hugo se saisit du thème indi-
 qué par son émule..... Du drame où l'homme, la nature et le destin
 s'affrontent avec une égale âpreté, il allait inventer la péripétie capi-
 tale ; il lui imposerait, comme dénouement, le cri d'un orgueil opti-
 miste et profondément humain »... (1).

(1) Maurice Levaillant : *Tristesse d'Olympio*, pp. 18-19 et sq.

*
**

On saisit ainsi sur le vif la genèse du beau poème de Victor Hugo, et on comprend l'enrichissement que tant de thèmes nouveaux, de points de vue divers, ont pu ajouter à l'élégie du Lac. Lamartine avait simplement exhalé une plainte, la plus pure, la plus divine, la plus confiante. Amant de la nature, il la retrouvait comme il l'avait laissée ; la fidélité de son amour et de son souvenir lui garantissait la fidélité de l'amie qui avait fait si beau le décor des jours heureux..... Tout respire et tout aime, dans la nature. Comment oublierait-elle?... Plus tard, en 1837 le siècle et les hommes ont déjà eu des déceptions ; tout trahit ou oublie. La gloire splendide qui s'élevait jeune et frémissante dans le ciel de l'avenir peut décliner et mourir. Victor Hugo vient de le voir : la critique a accueilli froidement ses dernières œuvres (1) ; un grand amour peut lui aussi fléchir et cesser de nous faire vivre uniquement. Le poème d'Olympio n'était pas écrit pour Adèle, mais pour Juliette. Si l'homme, et la gloire, et l'amour trompent et oublient, pourquoi la nature se souviendrait-elle ? Aussi bien, ne le fait-elle pas : elle, comme tout, oublie et trahit. Mais qu'importe ? La beauté, la douceur, la tendresse du souvenir peuvent suffire à tout, et de tout consoler. Le poème de Victor Hugo qui aurait pu être le cri de la douleur et du désenchantement s'achève dans la gloire, l'apothéose du souvenir. Le Lac, et ses eaux, et ses strophes bruissantes nous avaient comme bercés, consolés de leurs murmures... Les larges vers sonores d'Olympio sont un défi à la mort, à toutes les trahisons, à tous les oublis. La magie splendide des vers va dresser l'œuvre humaine du souvenir, en mêlant tour à tour les spectacles de l'amour, de la nature et de la mort. Tout mêler et tout fondre, pour dresser, sous le ciel, au milieu des ruines qui de toutes parts s'amoncellent, la gloire aux ailes sans cesse frémissantes du souvenir...

Dans toute la pièce, en effet, et malgré sa longueur, pas une seule strophe où le sentiment soit à l'état pur. Certaines sont essentiellement descriptives. La première et la seconde précédemment citées, et qui sont dans toutes les mémoires. Mais celles-ci encore :

(1) Cf. Maurice Levaillant, pp. 28-29.

Il chercha le jardin, la maison isolée,
 La grille d'où l'œil plonge en une oblique allée,
 Les vergers en talus.
 Pâle, il marchait. Au bruit de son pas grave et sombre,
 Il voyait à chaque arbre, hélas ! se dresser l'ombre
 Des jours qui ne sont plus !

Malgré la notation morale ou psychologique des deux derniers vers, et par l'image même, la strophe est purement descriptive.

Il contempla longtemps les formes magnifiques,
 Que la nature prend dans les champs pacifiques ;
 Il rêva jusqu'au soir ;
 Tout le jour il erra le long de la ravine,
 Admirant tour à tour le ciel, face divine,
 Le lac, divin miroir.

.....
 Nos chambres de feuillage en halliers sont changées,
 L'arbre où fut notre chiffre est mort ou renversé ;
 Nos roses dans l'enclos ont été ravagées
 Par les petits enfants qui sautent le fossé.

D'autres strophes sont presque exclusivement descriptives, malgré l'évocation du passé qui s'y dessine, puisque le passé y apparaît encore dans une notation de la nature :

Un mur clôt la fontaine où, par l'heure échauffée,
 Folâtre elle buvait en descendant des bois ;
 Elle prenait de l'eau dans sa main, douce fée,
 Et laissait retomber des perles de ses doigts !

On a pavé la route âpre et mal aplanie,
 Où, dans le sable pur se dessinant si bien
 Et de sa petitesse étalant l'ironie
 Son pied charmant semblait rire à côté du mien.

Et celle-ci, splendide et magnifiquement évocatrice, mais encore dans l'ordre descriptif :

La borne du chemin, qui vit des jours sans nombre,
 Où jadis pour m'attendre elle aimait à s'asseoir,
 S'est usée en heurtant, lorsque la route est sombre,
 Les grands chars gémissants qui reviennent le soir.

La nature entière, splendide, magnifique, est là, avec sa richesse

et sa puissance infinies. La vie immense, et la mort, et de nouveau encore la vie immense, s'étalent, palpitent, bruissent autour de nous. Avant « *Le Lac* », dès le début de l'étude que nous voulions en faire, nous avions pu imaginer les représentations sanglantes, ou douces, ou tendres, que montrent tour à tour la terre, les vignes, les champs, les bois, le ciel. Lamartine n'avait rien fait voir, ou presque rien. Sa plainte partait de l'âme, se colorait à peine des teintes du ciel, et restait un pur soupir, le chant même de son amour et de son espoir.

« Hugo prend partout, et ne pense qu'à la forme ».

« Lamartine n'a besoin que de lui-même », a remarqué un autre poète (1).

La réalisation poétique, chez Lamartine, dans ses grands moments d'inspiration, est inexplicable, inanalysable. On perçoit, pour ainsi dire, le bruit même de l'âme, son souffle, sa respiration, mais cela seul. Les mots naissent du rythme même, sont ce rythme même, si infailliblement trouvés, si uniques, si sobres à la fois et si vrais, qu'on ne sent possible ni une nouvelle strophe, ni autre chose que ce que le poète nous fait entendre ; nous ne pouvons pas nous substituer à lui, pour continuer sa poésie, épandre le frisson même de son âme. Victor Hugo trouve dans la nature tant et tant de choses splendides ; il la pressent et la révèle si riche, si inépuisable dans tout ce qu'elle montre à l'homme, qu'on en vient à se demander, non plus comment il trouve, découvre, tout cela, et d'où naît la vision magnifique, mais bien plutôt, comment et pourquoi s'arrête, à un certain moment, cette magnifique et inépuisable vision. Il nous dit, nous montre, nous révèle ou nous suggère tant de choses, que nous en pressentons encore d'autres de possibles. Par cette évocation immense, nous sentons que la richesse du monde dépasse même celle de l'imagination du poète, pourtant si étrangement puissante. Son procédé de composition, la réalisation poétique, chez lui, se devine et se laisse saisir. La force de sa vision, son don d'évocation sont uniques. On sait que Victor Hugo dessinait et peignait admirablement, et s'il n'était le grand poète qu'il est, l'histoire de la peinture aurait pris et retenu son nom (2). Il voit

(1) Vigny : *Journal inédit*. Cité par Paul Brach : *La destinée du Comte de Vigny*, p. 149.

(2) Pour Lamartine, au contraire : « Les arts du dessin n'ont pas l'air d'exister pour lui... La faculté proprement plastique lui manquait. » Scherer : *Etudes sur la Littérature contemporaine*, t. V. *La correspondance de Lamartine*.

tout avec une telle intensité étrange que c'est le spectacle du monde qui lui révèle le spectacle de l'âme, lui peint le spectacle de son âme. On l'appelle poète lyrique, et il l'est incontestablement. Mais a-t-on remarqué qu'il ne l'est, souvent, qu'au second moment de la réalisation poétique, qu'il ne nous livre l'impression morale, la notation psychologique, l'émotion, le sentiment en un mot qu'après que le spectacle des choses a comme suscité cette émotion, ce sentiment, l'a fait naître, ou lui a tout au moins donné conscience de lui-même.

Les feuilles qui gisaient dans le bois solitaire,
S'efforçant sous ses pas de s'élever de terre,
Couraient dans le jardin ;
Ainsi, parfois, quand l'âme est triste, nos pensées
S'envolent un moment sur leurs ailes blessées,
Puis retombent soudain (1).

Comme nous disions, certaines strophes sont uniquement descriptives ; aucune notation morale ou psychologique ne s'y révèle. Le sentiment y apparaît à peine, ou, plutôt, ne se dessine qu'à l'occasion d'une évocation de la nature. Car je sens bien tout ce qu'on pourrait dire aussi contre cette thèse et ce que je soutiens. Evidemment, nous n'avons, ici, rien de comparable à telle description purement objective de Leconte de Lisle, de Hérédia. Si l'émotion n'est pas exclusivement la matière même de la poésie, comme chez Lamartine, elle en est en tout cas le sujet, et la grande inquiétude de la vie, de la mort et de l'amour, tremble dans chaque vers du poète.

Et il le faut bien ; autrement nous n'aurions pas entrepris cette étude parallèle de la réalisation poétique chez Lamartine et chez Hugo.

Si un sentiment semblable n'était pas comme à l'origine des deux pièces, notre étude serait vaine et ne prouverait rien. Mais partie des mêmes sources profondes de l'âme, de ce point intime où l'être touche sa joie ou sa douleur dans un contact subit du présent et du passé, l'inspiration se diversifie aussitôt, elle éveille des résonances diverses dans l'âme, et la réalisation poétique, c'est-à-dire le fait de donner une forme, ou une formule, à ce qui n'était

(1) Cf. « Chateaubriand allait à l'externe par l'interne. Victor Hugo procède à l'in-verse. » Robert de Souza : *La mystique esthétique et le vrai romantisme*. Mercure de France, 15 janvier 1928.

d'abord qu'émotion et sentiment accuse encore, intensifie les différences originelles.

Que pour traduire cette émotion, ce sentiment, le poète, nous voulons dire Victor Hugo, puisse écrire des strophes aussi nettement descriptives que le sont ici, les strophes 2, 11, 12, 13, 14, laisse bien voir que si un sentiment, une émotion sont à la source de l'inspiration poétique et soutiennent de leur souffle sa réalisation, ils sont loin d'être la matière unique de cette réalisation. Entendez plutôt ces strophes :

Nos chambres de feuillage en halliers sont changées,
L'arbre où fut notre chiffre est mort ou renversé ;
Nos roses dans l'enclos ont été ravagées
Par les petits enfants qui sautent le fossé.

Un mur clôt la fontaine où, par l'heure échauffée,
Folâtre elle buvait en descendant des bois ;
Elle prenait de l'eau dans sa main, douce fée,
Et laissait retomber des perles de ses doigts !

On a pavé la route âpre et mal aplanie,
Où, dans le sable pur se dessinant si bien
Et de sa petitesse étalant l'ironie
Son pied charmant semblait rire à côté du mien.

La borne du chemin, qui vit des jours sans nombre,
Où jadis pour m'attendre elle aimait à s'asseoir,
S'est usée en heurtant, lorsque la route est sombre,
Les grands chars gémissants qui reviennent le soir.

Et dites maintenant si vous avez quelque chose de comparable dans « *Le Lac* ». La seule strophe descriptive, chez Lamartine, je dis bien : *la seule*, est celle-ci :

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés ;
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Et le fait que cette strophe, comme inscrite dans le passé, n'est là que pour faire se dresser une fois encore la vision de l'être aimé, en change tout à fait la nature et la signification. Les autres sont du sentiment pur.

Plus tard, Lamartine, étendra, lui aussi, et modifiera sa manière. Les grands poètes, qu'ils le veuillent ou non, captent toute la beauté qui palpète autour d'eux. Nous avons vu Victor Hugo profiter magnifiquement des chants successifs de Lamartine. Mais celui-ci à son tour, dès les *Harmonies*, laissaient deviner l'influence de Victor Hugo. Une facture plus serrée, un dessein plus net, élevaient encore au-dessus de lui-même le poète déjà divin du *Lac*...

« Quand le Cygne vit l'aigle, comme lui dans les cieux, y des-
 « siner mille cercles sacrés, inconnus à l'augure, il n'eut qu'à vou-
 « loir, et, sans rien imiter de l'aigle, il se mit à l'étonner à son tour
 « par les courbures redoublées de son essor » (1).

*
* *

Chez Hugo, la pensée et l'image sont visuelles. Même la pensée philosophique ou le lieu commun de morale, s'exprime par des évocations visuelles :

N'existons-nous donc plus ? Avons-nous eu notre heure !
 Rien ne la rendra-t-il à nos cris superflus ?
 L'air joue avec la branche au moment où je pleure,
 Ma maison me regarde, et ne me connaît plus.

Oui, d'autres à leur tour viendront, couples sans tâche,
 Puiser dans cet asile heureux, calme, enchanté,
 Tout ce que la nature à l'amour qui se cache
 Mêlé de rêverie et de solennité !

D'autres auront nos champs, nos sentiers, nos retraites ;
 Ton bois, ma bien-aimée, est à des inconnus.
 D'autres femmes viendront, baigneuses indiscreètes,
 Troubler le flot sacré qu'ont touché tes pieds nus !

.....

Lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude
 Que donne aux morts pensifs la forme du tombeau ;

Est-ce que vous serez à ce point insensible,
 De nous savoir couchés, morts avec nos amours,
 Et de continuer votre fête paisible,
 Et de toujours sourire et de chanter toujours ?

(1) Sainte-Beuve.

Est-ce que nous sentant errer dans vos retraites,
 Fantômes reconnus par vos monts et vos bois,
 Vous ne nous direz pas de ces choses secrètes
 Qu'on dit en revoyant des amis d'autrefois ?

Dieu nous prête un moment les prés et les fontaines
 Les grands bois frissonnants, les rocs profonds et sourds,
 Et les cieus azurés, et les lacs et les plaines,
 Pour y mettre nos cœurs, nos rêves, nos amours.

L'étrange et la rayonnante beauté de ces vers !... Ils sont beaux, d'une beauté qui *se voit*, en même temps, d'ailleurs, qu'elle s'entend. Tous nos sens sont pris et mêlés à ces évocations splendides. La réalisation poétique peut être à ce point diverse, diverse de l'un à l'autre poète ; et, chez un même poète, si soumise même au jeu des images et des évocations successives qu'elles suggèrent, qu'on sent très bien que le poète peut à peine la guider :

D'autres vont maintenant passer où nous passâmes,
 Nous y sommes venus, d'autres vont y venir ;
 Et le songe qu'avaient ébauché nos deux âmes,
 Ils le continueront sans pouvoir le finir.

Car personne ici-bas ne termine et n'achève ;
 Les pires des humains sont comme les meilleurs ;
 Nous nous réveillons tous au même endroit du rêve ;
 Tout commence en ce monde et tout finit ailleurs.

Cette seconde strophe est née de la première, jaillit d'elle, pour ainsi dire ; c'est comme un rebondissement de la pensée. Le mouvement, le rythme de la pensée, qui éveille un autre rythme ; une onde sonore qui s'achève et s'agrandit, dans une autre onde.

Même procédé, même mouvement, dans les deux strophes suivantes :

Eh bien ! Oubliez-nous, maison, jardin, ombrages !
 Herbe, use notre seuil ! ronce, cache nos pas !
 Chantez, oiseaux ! ruisseaux, coulez ! croissez, feuillages
 Ceux que vous oubliez ne vous oublieront pas.

Car vous êtes pour nous l'ombré de l'amour même !
 Vous êtes l'oasis qu'on rencontre en chemin !
 Vous êtes, ô vallon, la retraite suprême
 Où nous avons pleuré nous tenant par la main.

On saisit ici un procédé de réalisation poétique ; cette chose que « *Le Lac* » ne nous donnait en rien, nous la voyons ici. Je veux dire, ce passage de l'inspiration poétique à la réalisation poétique ; comment s'entretient et s'accroît cette inspiration même. Les éléments extérieurs et étrangers qui la nourrissent et la développent. Voilà comment Victor Hugo a pu tant et tant écrire ; comment il s'excite, et s'enrichit et s'accroît, à écrire. A la lecture de son poème, il s'inspire de lui, de ce poème, pour y ajouter de nouvelles et plus splendides strophes (1).

Dans « *Le Vallon* », « *L'Isolement* », « *Le Crucifix* », nulle rhétorique, nul procédé qui exploite, agrandit et développe la source première.

Voyez, au contraire, combien le procédé est net et visible dans « *Booz endormi* ».

Booz était bon maître et fidèle parent ;
Il était généreux, quoiqu'il fut économe ;
Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme,
Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand.

Le vieillard, qui revient vers la source première,
Entre aux jours éternels et sort des jours changeants ;
Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens,
Mais dans l'œil du vieillard on voit de la lumière.

Cette seconde strophe naît et rejaillit, pour ainsi dire, du dernier vers de la première. Des études directes sur les manuscrits de Victor Hugo montrent que cette seconde strophe a été ajoutée après coup ; le poète ne l'avait pas trouvée d'abord :

« Victor Hugo ajoutait, retranchait, corrigeait. Il retranchait « rarement. Il ajoutait très souvent. Il corrigeait presque tous « jours » (2).

« Les additions sont très intéressantes à examiner de près. « Quelquefois elles sont très malheureuses ; le plus souvent elles « sont admirables, et les plus belles choses que Victor Hugo ait « écrites, il les a trouvées après coup » (3).

(1) « Victor Hugo est un maçon..., s'enfermant aux mêmes heures, bâtissant pierre à pierre, et d'un effort continu, n'attendant rien du hasard. » Cité par Pierre Jouanne, *L'Harmonie lamartinienne*, p. 11.

(2) Emile Faguet : *Propos Littéraires*. Les corrections de Victor Hugo, p. 205.

(3) Faguet : *Propos Littéraires*, p. 209.

« Les trouvailles sublimes sont très souvent, sont le plus souvent
 « choses qui n'appartiennent pas au premier jet, et qui ont été
 « rencontrées par Victor Hugo revenant sur son poème et s'inspirant
 « de lui » (1).

Dans *Les Pauvres Gens* :

Hélas ! aimez, vivez, cueillez des primevères,
 Dansez, riez, brûlez vos cœurs, videz vos yerres,
 Comme au sombre océan arrive tout ruisseau,
 Le sort donne pour but au festin, au berceau,
 Aux mères adorant l'enfance épanouie,
 Aux baisers de la chair dont l'âme est éblouie,
 Aux chansons, au sourire, à l'amour frais et beau
 Le refroidissement lugubre du tombeau.

« C'est un magnifique couplet est une addition. C'est un béquet » (2).

« Mais c'est dans « *Booz endormi* » que les additions sont le
 « plus significatives, et ici ce sont bien les traits incontestablement
 « les plus beaux qui ont été ajoutés après coup, de telle sorte qu'au
 « manuscrit, c'est le texte qui est beau et la marge qui est merveil-
 « leuse » (3).

Il lit cette strophe un peu sèche :

Et Booz murmurait avec la voix de l'âme :
 Comment se pourrait-il que de moi ceci vint ?
 Le chiffre de mes ans a passé quatre-vingt ;
 Et je n'ai pas de fils et je n'ai plus de femme

« Et je n'ai plus de femme ».

« Ceci, se dit-il doit être développé. La mélancolie du veuf... le
 « souvenir attendri de celle que l'on a aimée, et avec qui l'on a
 « mangé son pain, comme dit la Bible..... Et cette strophe incompa-
 « rable se dessine peu à peu dans son esprit, et il l'ajoute en marge »

Voilà longtemps que celle avec qui j'ai dormi,
 O seigneur, a quitté ma couche pour la vôtre ?
 Et nous sommes encor tout mêlés l'un à l'autre,
 Elle a demi-vivante, et moi mort à demi.

« Et de la même façon ont été ajoutées dans la dernière section
 les strophes suivantes :

(1) Faguet : *Propos Littéraires*, p. 210.

(2) Faguet, p. 210.

(3) Faguet, p. 211.

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle,
 Les anges y volaient sans doute obscurément ;
 Car on voyait passer dans le ciel par moment
 Quelque chose de bleu qui paraissait une aile.

La respiration de Booz qui dormait
 Se mêlait au bruit sourd des ruisseaux sur la mousse.
 On était, dans le mois où la nature est douce,
 Les collines ayant des lys sur leur sommet (1).

*
 * *

Dans les *Châtiments*, dans le poème : « *Souvenir de la nuit du 4* », il écrit d'abord :

Nous nous taisions, debout, une larme dans l'œil ;
 Et les plus fermes cœurs tremblaient devant ce deuil.

« Et il faut reconnaître que ce n'était pas fameux. Il biffe. Il se propose à lui-même ceci :

Nous étions chapeau bas, muets, près du fauteuil ;
 Les plus fermes tremblaient devant ce sombre deuil.

« Il n'est pas satisfait, mais il est sur la voie ; il a trouvé « chapeau bas » ; il sent tout de suite que c'est là le trait saillant, qui « doit être mis en bonne place, à la rime, et subordonner à soi tout « le reste ; et il trouve enfin :

Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas,
 Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas (2).

« Savez-vous que le fameux vers :

La grande forêt brune
 Qu'emplit la rêverie *immense* de la lune.

était d'abord celui-ci :

Qu'emplit la rêverie *obscur*e de la lune ?

« Ce seul changement d'épithète a fait d'un vers presque plat « un vers spacieux et infini » (3).

(1) Faguet, pp. 212-213.

(2) Faguet, pp. 213-214.

(3) Faguet, p. 215.

Ailleurs, Hugo écrit d'abord :

Que savons-nous ? qui donc *connait* le fond des choses ?

Et il écrit ensuite :

Que savons-nous ? quï donc *sonde* le fond des choses ?

« C'est pour l'e muet de « sonde » que Victor Hugo a fait la « correction. C'est cet e muet de la grande césure, le grand hiatus « qu'il met dans le vers, qui donne toute sa couleur au vers et qui « exprime par le son l'idée de recherche prolongée, patiente et pro-
« fonde » (1).

*
* *

On voit comment chez les grands poètes, la réalisation poétique ne va pas sans tâtonnements, ni hésitation. Le travail, les recherches, les essais successifs de Victor Hugo sont parmi les plus suggestifs. Car il n'y a rien à faire, ou presque rien, dans cette sorte d'étude, avec les manuscrits de Lamartine. Celui-ci ignore, ou semble ignorer, les recettes, les « roueries » du métier. Hugo les sait toutes, et a une conscience magnifique du don créateur qu'il porte en lui, aussi bien que des ressources qui lui feront produire la plénitude de ses effets. On devine, on sent, on touche comme du doigt la composition de sa poésie, la succession et l'agencement des strophes, la raison même de leur génération.

Booz était bon maître et fidèle parent ;
Il était généreux, quoiqu'il fut économe,
Les femmes regardaient Booz plus qu'un jeune homme
Car le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand.

Cette strophe n'est pas parmi les pus belles ; les deux derniers vers surtout sont faibles, très au-dessous de ce que fait habituellement Victor Hugo. Il le sait, il le sent ; à la lecture, il comprend que ces vers doivent *s'achever*, qu'ils ne sont là que pour amorcer autre chose. Il relit encore, se prête au rythme, se laisse porter par le rythme et le mouvement de la strophe, et avec l'aisance et la sûreté infailible du génie, il complète en ajoutant la strophe sonore, large et magnifique :

(1) Faguet, pp. 216-217. Toutes ces pages recevraient confirmation de la très belle étude que Maurice Levaillant a consacrée au Manuscrit de *Tristesse d'Olympio*. Champion.

Le vieillard qui revient vers la source première,
Entre aux jours éternels et sort des jours changeants ;
Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens,
Mais dans l'œil du vieillard on voit de la lumière.

On a maintes fois dit et redit que Victor Hugo est un technicien splendide ; or, on ne l'a peut-être pas encore assez dit, car son cas est unique.

Il semble qu'une inspiration comme la sienne, si constamment féconde, vigoureuse, et toujours comme infailliblement à la merci de sa volonté, il semble, dis-je, qu'une telle inspiration n'ait besoin d'aucune autre ressource pour produire, comme la force magnifique de la terre, tous les fruits de son génie. Pourtant, chez lui, pour compléter et achever ce don royal que lui fit je ne sais quelle bonté génératrice, la réalisation de l'inspiration est toujours rendue possible, et facile, par un ensemble de procédés et de moyens qui ne le trahissent jamais. Il n'en a pas un, mais dix, mais vingt, plus encore peut-être, pour exploiter une inspiration sans cesse jaillissante. Dans ses plus grands moments, d'ailleurs, et visiblement, il est en face d'elle comme en présence d'une force étrangère qui le domine et le guide. On sent qu'il ne peut l'utiliser, ni la diriger, comme il le veut. L'élément tumultueux de son génie bouillonne et dépasse les digues prévues. De plus en plus, chez lui, on sent ce don unique, exceptionnel. Comme un chêne immense, mort ou blessé dans une de ses branches, et qui sent tout à coup la force montante de la sève faire pousser une fois encore un rejet vigoureux sur la rude écorce durcie, ainsi, Victor Hugo, en vieillissant, et alors qu'on aurait pu croire que certaines sources d'inspiration lui étaient désormais interdites, pousse, au contraire, des branches nouvelles, si extraordinairement profondes et vigoureuses que toute la substance de son être en est comme secouée. Les derniers recueils de son œuvre ouvrent et exploitent tout le champ des possibles. Il va jusqu'aux limites lointaines au-delà desquelles tremblerait trop la fragilité de la raison humaine. Et en présence de cette force originelle toujours comme inentamée, on est à ce point subjugué et vaincu qu'on cesse de s'étonner, et qu'on se demande comment, à de certains moments, elle peut tout de même s'arrêter.

Voyez tout le début de la pièce : « *A Villequier* ».

Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,
 Et sa brume, et ses toits sont bien loin de mes yeux ;
 Maintenant que je suis sous les branches des arbres,
 Et que je puis songer à la beauté des cieux... ;

Maintenant

Maintenant

Vous savez toutes ces strophes qui se succèdent avec ce même mouvement et ce même rythme, toujours également jeunes, fraîches et belles ; quand il s'arrête, le poète n'est pas épuisé, et on sent qu'il pourrait continuer encore. Toute la pièce est pleine de cette richesse, de cette inépuisable fécondité. Une image après une image, comme dans la nature une vague après une vague.

Je sais que le fruit tombe au vent qui le secoue,
 Que l'oiseau perd sa plume et la fleur son parfum ;
 Que la création est une grande roue
 Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un ;

Les mois, les jours, les flots des mers, les yeux qui pleurent,
 Passent sous le ciel bleu ;
 Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent ;
 Je le sais, ô mon Dieu !

Hélas, vers le passé tournant un œil d'envie,
 Sans que rien ici-bas puisse m'en consoler,
 Je regarde toujours ce moment de ma vie
 Où je l'ai vue ouvrir son aile et s'envoler !

Quand on a vu, seize ans, de cet autre soi-même
 Croître la grâce aimable et la douce raison,
 Lorsqu'on a reconnu que cette enfant qu'on aime
 Fait le jour dans votre âme et dans votre maison,

Que c'est la seule joie ici-bas qui persiste
 De tout ce qu'on rêva,
 Considérez que c'est une chose bien triste
 De le voir qui s'en va !

*
 * *

Voyez : « *Napoléon II* ».

Non, l'avenir n'est à personne !
Sire ! l'avenir est à Dieu !
A chaque fois que l'heure sonne,
Tout ici-bas nous dit adieu.
L'avenir ! l'avenir ! mystère !
Toutes les choses de la terre,
Gloire, fortune militaire,
Couronne éclatante des rois,
Victoire aux ailes embrasées,
Ambitions réalisées,
Ne sont jamais sur nous posées
Que comme l'oiseau sur nos toits !

Il semble qu'il doive s'arrêter ; mais voici que la pensée sursaute et rejaillit, animée par son propre élan, prise tout entière, et soulevée par les ailes puissantes du rythme qui planent et tremblent dans l'espace immense !

Non, si puissant qu'on soit, non qu'on rie ou qu'on pleure,
Nul ne te fait parler, nul ne peut avant l'heure
Ouvrir ta froide main,
O fantôme muet, ô notre ombre, ô notre hôte,
Spectre toujours masqué qui nous suis côte à côte,
Et qu'on nomme demain !

Le mot appelle le mot, se répète au besoin lui-même, comme ici, et devient à son tour le thème d'un nouveau et magnifique développement :

Oh ! demain, c'est la grande chose :
De quoi demain sera-t-il fait ?
L'homme aujourd'hui sème la cause,
Demain Dieu fait mûrir l'effet.
Demain, c'est l'éclair dans la voile,
C'est le nuage sur l'étoile,
C'est un traître qui se dévoile,
C'est le bélier qui bat les tours,
C'est l'astre qui change de zone,
C'est Paris qui suit Babylone ;
Demain, c'est le sapin du trône,
Aujourd'hui, c'en est le velours !

Le rythme va changer, mais le développement continue, accroché toujours au mot incantatoire : demain.

Demain, c'est le cheval qui s'abat blanc d'écume ;
 Demain, ô conquérant, c'est Moscou qui s'allume,
 La nuit, comme un flambeau ;
 C'est votre vieille garde au loin jonchant la plaine.
 Demain, c'est Waterloo ! demain, c'est Sainte-Hélène.
 Demain, c'est le tombeau !

Quand on a reconnu un tel don d'entretenir, d'accroître, d'utiliser, d'exploiter l'inspiration, et, chose extraordinaire, quand on a vu que l'inspiration se nourrit, *s'inspire*, pour ainsi dire, de sa propre réalisation, on comprend un peu comment un tel artiste, un si incomparable virtuose de la technique et du métier a pu, pendant presque 70 ans, produire sans arrêt, sans faiblesse, sans défaillance, l'œuvre que l'on sait.

Et dans cette même pièce, car il faudrait la citer toute de ce point de vue, voyez comme l'inspiration est accrue et renouvelée du mouvement même qui la réalise :

Quand l'enfant de cet homme
 Eut reçu pour hochet la couronne de Rome ;
 Lorsqu'on l'eût revêtu d'un nom qui retentit ;
 Lorsqu'on eut bien montré son front royal qui tremble
 Au peuple émerveillé qu'on puisse tout ensemble
 Etre si grand et si petit ;

Quand son père eut pour lui gagné bien des batailles ;
 Lorsqu'il eut épaissi de vivantes murailles
 Autour du nouveau-né riant sur son chevet ;
 Quand ce grand ouvrier, qui savait comme on fonde,
 Eut, à coups de cognée, à peu près fait le monde
 Selon le songe qu'il rêvait ;

Quand tout fut préparé par les mains paternelles,
 Pour doter l'humble enfant de splendeurs éternelles ;
 Lorsqu'on eut de sa vie assuré les relais ;
 Quand, pour loger un jour ce maître héréditaire,
 On eut enraciné bien avant dans la terre
 Les pieds de marbre des palais ;

Lorsqu'on eut pour sa soif posé devant la France,
 Un vase tout rempli du vin de l'espérance,
 Avant qu'il eût goûté de ce poison doré,
 Avant que de sa lèvre il eût touché la coupe,
 Un Cosaque survint qui prit l'enfant en croupe,
 Et l'emporta tout effaré !

Quand un artiste a en soi de telles ressources, non seulement pour réaliser son inspiration, mais encore pour la nourrir et l'entretenir de sa réalisation même, le critique ne sait plus discerner ce qui en elle est originel, ou ce qui naît, au contraire, du mouvement et du rythme mêmes. Mais il faut tenir pour assuré, sans nulle hésitation, que chez un poète d'un art si total et si consommé, toutes les impressions de la sensibilité, tous ses mouvements, tous les frissons qui nous viennent du spectacle de la vie, de la mort, de l'amour, de la terre et du ciel, se propagent et s'accroissent sans cesse en grandes ondes tremblantes qui font battre tous les cœurs, du rythme même de son cœur.

*
* *

Cette étude sur « *La réalisation poétique* » saisie et examinée chez deux grands poètes, inspirés souvent par les mêmes sentiments, nous a permis de voir combien différents étaient, de l'un à l'autre, les procédés et toutes les étapes diverses qui font passer, du rythme informulé et vague du début, l'inspiration poétique, au stade définitif du poème fait ou en voie même de se faire.

Ce n'est pas, en effet, une manière, ni deux, ni trois, qui existent pour réaliser dans l'œuvre poétique les éléments nombreux et l'infinie richesse pressentis dans l'inspiration. Il est d'ailleurs difficile de séparer, à un certain moment, l'inspiration poétique de sa réalisation, et nous avons assez dit, au début, que cette inspiration, étant, de toutes les formes de l'inspiration la plus imprécise et la plus insaisissable, la moins matérielle, celle où la formule future est le moins nettement dessinée, qu'il fallait *réaliser*, commencer tout au moins à *réaliser*, pour que durent, se prolongent et s'accroissent les grandes vagues poétiques qui semblent s'élever du fond insoupçonné ou jamais connu de l'être.

« *Passer de l'inspiration à la réalisation* » est donc une formule qui, comme toutes les formules, amoindrit et mutile ce qu'elle prétend évoquer.

L'inspiration s'écoule peu à peu dans le poème sans s'épuiser jamais, chez quelques-uns, et alimente régulièrement, d'une poussée sûre et naturelle, sans rien d'artificiel, de contraint ou d'exclusivement volontaire, les ondes rythmées et musicales qui sont déjà des vers. Mais cette formulation si parfaite, si pure, si totale, de l'inspiration poétique est rare, infiniment rare, et chez les poètes

mêmes les plus incontestablement doués, et les plus aptes à cette idéale réalisation, elle ne reste jamais longtemps dans cette pure et divine manière.

Vinet a écrit de Lamartine :

« Il semble que, s'il n'y eût pas eu de poésie lyrique dans le monde, Lamartine l'eût inventée, tant elle lui est naturelle, tant il est étranger aux traditions du genre, tant il ramène à leur sens primitif les anciennes formes quand il lui plaît de s'en servir. Sterne disait un peu légèrement qu'il écrivait à la garde de Dieu : on peut dire de Lamartine qu'il écrivait à la garde de son génie et de son émotion.

« Pour tant d'autres la forme est le moule de la pensée ; sa pensée à lui sera le moule de sa forme. Aucun tiers importun, aucun arbitre sans mission n'est venu s'interposer entre le poète et son œuvre : il l'a faite selon son cœur » (1).

Le plus généralement, oui, et, si l'on veut, presque toujours.

Mais Lamartine lui-même n'a pas continuellement et sans arrêt cette adaptation parfaite, naturelle et spontanée de la poésie à l'inspiration. Dans « *Les Méditations* », il y a sans doute les plus pures et les plus musicales strophes de la poésie française. Mais il y en a d'autres où, sinon l'effort, du moins une négligence sensible, quelque chose de lâche et d'inachevé, montre trop que le niveau de la source a baissé, et que le poète n'a rien fait, rien tenté, pour intensifier par un grand et suprême effort le jaillissement des ondes profondes.

« Il était né poète si jamais quelqu'un a pu naître poète » (2) a-t-on dit. Son âme mouvante mêlée à tous les grands rythmes de la nature, a eu d'emblée et naturellement le rythme infaillible et sûr que donne tout contact avec les primitives forces originelles.

Mais on a beau être sensible à toutes les brises, chanter avec tous les souffles, s'exalter dans les matins et pleurer dans les soirs, à un certain moment, viennent lassitude, fatigue, épuisement. Le rossignol emplît d'harmonie les nuits d'été, mais il laisse mystérieuse et calme l'aube naissante. Or, quand la fatigue et l'épuisement apparaissent chez Lamartine, la réalisation poétique les traduit infailliblement. Rien, pour suppléer le don splendide, pour l'aider quand

(1) A. Vinet : *Etudes sur la Littérature Française au XIX^e siècle*, t. II, pp. 115 et sq.

(2) Cf. Le mot de Sir Henri Bulwer Lytton, ambassadeur, écrivant de Madrid en 1848 « Vous avez une invasion de barbares dirigée par Orphée ».

il se lasse, pour alimenter la source quand elle s'épuise ; car « nul poète n'eut, avec un plus incontestable génie, un plus médiocre talent ».

Nous avons vu comment d'autres, Victor Hugo surtout, faisaient renaître l'inspiration de la réalisation même. « Tout art vrai est adoration » a dit Ruskin. Oui, d'abord et primitivement, à l'origine, dans l'amour frémissant qui jette l'artiste dans la réalisation de l'œuvre entrevue. Mas il est aussi *croyance* et *invincible foi*. Il est volonté et technique, justement même dans la mesure où il est adoration et amour.

*
* *

Créer, réaliser, c'est *vouloir* créer et réaliser. Pour s'achever et se parfaire, l'art doit être conscient, volontaire : « Vivre : l'ensemble des forces qui résistent à la mort » — Créer — Réaliser. Ensemble des forces volontaires et conscientes qui résistent à l'affaiblissement et à l'arrêt de l'inspiration.

Créer — c'est empêcher l'inspiration de mourir. C'est l'entretenir et la relever de tous les secours et de tous les efforts que prodiguent autour de nous la vie et la mort sans cesse créatrices.

Par une extraordinaire maîtrise de soi ; par une conscience à la fois claire et obstinée de ce qu'il pouvait et voulait faire, Victor Hugo a constamment soutenu le plus incontestable génie par le plus incontestable talent. L'hymne de la vie et l'épouvante de la mort lui ont tour à tour été prétexte à alimenter les sources jaillissantes de son âme. L'œuvre s'est édifiée peu à peu, volontaire et calme, comme un grand fleuve prend tranquillement, sûrement, possession de la plaine. Très jeune encore, et déjà très conscient et maître de soi, il a tout regardé et tout embrassé avec l'orgueil d'un jeune dieu.

Clément Caraguel raconte dans les « *Débats* » (mars 1879) que le grand poète — Victor Hugo —, alors inconnu et tout jeune, alla proposer un volume de vers à un éditeur, qui le refusa : « Vous avez tort, dit le jeune homme ; j'aurais signé avec vous un traité qui vous aurait garanti la propriété des autres œuvres que je ferai plus tard. — Vous êtes bien bon, Monsieur, répondit l'éditeur avec un sourire ironique. — Plus peut-être que vous ne pensez, reprit le poète, car il y a en moi un homme de génie, quoique vous n'ayez

« pas l'air de le croire, et c'est ce qu'on verra plus tard ». Là-dessus, le jeune homme serra le manuscrit dans sa poche et sortit (1).

Après le demi-succès de Marion Delorme, quand tout autre aurait tremblé et douté, lui, ni ne doute, ni ne tremble. Sûr de lui, parce que sûr de son désir et de sa volonté, il pressent quand même et capte déjà la gloire constante et magnifique :

« Sur la figure glabre du poète, nulle trace d'émotion ni d'inquiétude. Rien en lui qui pourrait faire croire à un doute. La même politesse empressée auprès de ses interprètes, le même accueil chaleureux pour les plus grands et les plus modestes, la même sérénité dans le regard et dans le front. Et il part dans la nuit, aussi calme, aussi assuré de lui-même et de son propre génie que s'il pouvait apercevoir, dans le futur, s'ébaucher les triomphes de demain et les acclamations de l'avenir » (2).

Nous savons d'où venaient l'orgueilleuse confiance, l'imperturbable foi. Sûr de lui, sûr de l'avenir, parce qu'il ne cessait de faire grandir en lui et d'organiser les forces créatrices, par la mainmise de tout son talent sur tout son génie.

Il portait, d'ailleurs, en tout ce même instinct dominateur. Parlant de la passion brûlante qu'il sentait s'éveiller en lui pour Juliette Drouet, M. Maurice Levaillant écrit :

« Ce sentiment surgit soudain dans son existence et qui a failli la bouleverser, il en fera peu à peu, avec une lente patience, un élément régulateur, un germe de bonheur, une source de joies secrètes jaillissantes..... L'œuvre capitale de son amour, il l'organise désormais avec la même rigoureuse logique que ses autres œuvres » (3).

« Par son adoration, par sa soumission frémissante, elle (Juliette) avait rendu presque illimité le crédit de confiance qu'il était porté à s'ouvrir à lui-même » (4).

*
**

Non pas que Lamartine, lui, ait quelquefois douté de soi (5).

(1) Rapporté par Antoine Albalat dans *Gustave Flaubert et ses amis*, pp. 199-200.

(2) *La passion romantique*, par Alphonse Siché et Jules Bertaut, p. 158. Fasquelle 1927. Cf. « S'il savait ne devoir point primer, prendre rang au-dessus de tous, il se ferait demain notaire ». Antoine Fontaney. Cité par Maurice Levaillant, p. 31.

(3) Maurice Levaillant, p. 38.

(4) Maurice Levaillant, p. 50.

(5) « Le génie et la volonté connaissent leurs forces », disait-il de Madame Roland, dans son *Histoire des Girondins*.

Et son cas est aussi rare, aussi étonnant, que celui de Victor Hugo. Ils sont l'un et l'autre en dehors et au-dessus de toute commune mesure. On ne peut les comparer avec personne, et pour Lamartine, on sait assez, notamment, que loin d'avoir manqué de confiance en soi, certains ont pu, avec une apparence de vérité, parler de la fatuité du chanfre du *Lac*. Mais sa confiance et son assurance sont autre chose que la confiance et l'assurance de Victor Hugo. Lamartine a, en présence de son propre génie, la même insouciance, le même oubli, ou la même ignorance, que l'oiseau et la source. Comme eux, il sent qu'il pourra murmurer et chanter quand il le voudra. Le printemps, les blés et les fleurs, les grands chênes ou la beauté des soirs, feront toujours soupirer et vibrer les cordes sonores de son âme. Dans les matins frileux d'avril, l'oiseau, présentant les tièdes haleines prochaines, cherche le duvet et la mousse pour le jeune berceau tremblant. Lamartine, lui aussi, dans sa mélancolie et sa tristesse, devine l'aube naissante et capte déjà la jeune tendresse passionnée de ceux qui, si vite, allaient le sacrer ange et poète. Dès le 6 janvier 1820, en effet, Madame de Lamartine, avec la tendre et infaillible divination des mères pouvait écrire : « Il n'est cependant connu de tout ce monde-là que par une certaine « rumeur sourde qui précède le mérite et qui annonce la gloire d'un « jeune homme ».

Et quelques années plus tard, ces lignes divines : « La mort de « lord Byron, le grand poète anglais, m'a vivement et intimement « frappée... Je suis allée annoncer cette mort à mon fils, tout émue « et toute tremblante comme si c'était un malheur personnel..... ; « peut-être, un jour, une mère tremblera-t-elle et pleurera-t-elle « comme moi, en annonçant à son fils la mort du mien » (1).

Pris d'abord par un grand rêve d'amour, puis par un grand rêve de gloire, il a cru que l'un et l'autre suffisaient pareillement (2). Il a regardé monter autour de lui les ondes soudaines de l'admiration et du triomphe, puis l'ingratitude et l'oubli des hommes, avec l'indifférence calme du cygne qui peut nager sur toutes les eaux, et la confiance tranquille de l'aigle qui peut dépasser toutes les eaux,

(1) *Le Manuscrit de ma Mère*, 4 janvier 1825.

(2) « Il l'avait aimée (Elvire) à la façon des grands poètes, qui sont moins capables « d'éprouver l'amour que de le chanter ; au moment même qu'ils l'appellent et le « chérissent, ils conservent envers lui des pudeurs, des défiances, et l'on ne sait quelles « ombrageuses alarmes ; vienne la mort leur enseigner le prix de ce qu'ils ont perdu, « ils aiment totalement, dans le regret, par le souvenir. » Maurice Levaillant : *Revue Hebdomadaire*, 12 septembre 1925.

toutes les cimes, et planer dans tous les ciels. Jamais, cette volonté obstinée de résister à la dégradation d'une force qui lui semblait naturelle, aussi durable que lui-même. Il sentait son génie, il vivait de ses dons splendides, spontanés et sûrs, mais il ne l'exploitait pas. Dans les beaux soirs tendres, il le laissait s'épancher avec les parfums et les brises, aussi naturellement, aussi involontairement.

Quand le souffle divin qui flotte sur le monde
S'arrête sur mon âme ouverte au moindre vent,
Et la fait tout à coup frissonner comme une onde
Où le cygne s'abat dans un cercle mouvant... ;

Quand tout chante ou gazouille, ou roucoule ou bourdonne,
Que d'immortalité tout semble se nourrir,
Et que l'homme, ébloui de cet air qui rayonne,
Croît qu'un jour si vivant ne pourra plus mourir... ;

Quand je sens qu'un soupir de mon âme oppressée
Pourrait créer un monde en son brûlant essor,
Que ma vie userait le temps, que ma pensée
En remplissant le ciel déborderait encor... (1).

Chez un poète de cette nature, l'œuvre naissait et se réalisait, non pas comme la forme consciente, savante et assurée d'une inspiration qui, s'étant mesurée et se sachant éphémère, a trouvé par là-même, à cause de cela même, les moyens de s'entretenir et de durer, mais comme naissaient, dans le même soir, la plainte, le murmure et l'hymne d'amour de la terre épuisée, mais toujours jeune et créatrice de nouvelles et jeunes vies.

Il était un de ces êtres rares et privilégiés qui ressentent les universelles joies ou les universelles douleurs, non pas avec l'acuité, la profondeur, qui déchirent et mutilent, mais avec les frissons émus, et tendres, et douloureux qu'éveille sur la corde la plus frémissante, la main la plus délicate du plus sûr et du plus infaillible artiste (2).

Il a tout eu, tout senti, tout aimé, et il n'a voulu rien retenir. Il a senti toute la force et les joies du génie, et cela même, il l'a dédaigné ou négligé (3). Revers de la médaille de la plus belle nature

(1) *Le cri de l'âme*. Harmonies.

(2) Cf. « On se réfugie dans ses souvenirs pour échapper à ses angoisses. A quoi servirait la mémoire si ce n'était qu'à pleurer ? Elle sert aussi à jouir ; par un don de la Providence, elle perpétue le plaisir comme elle éternise la douleur. Tant qu'un homme se souvient, il revit. C'est encore vivre ». Lamartine : *Entretiens*, 57.

(3) Voir la Préface des *Recueils et Souvenirs et Portraits*, tome I, p. 56.

poétique qui ait jamais existé. La vie et la mort l'ont sans cesse rencontré, comme elles rencontrent tous les êtres. Mais il a dédaigné la vie et accepté la mort, aimé et adoré la mort, au lieu de faire d'elles, comme son rival de gloire, la matière et les frissons les plus émus de son œuvre.

*
* *

Spiritualiste et idéaliste, il n'a jamais longtemps pensé à la terre ; il n'a jamais aimé longtemps les biens ni la gloire qu'elle donne : ou s'il les a un moment accueillis et aimés, c'était pour faire d'eux de grands flots d'amour, pour sentir monter vers lui les palpitations frémissantes des cœurs. Il a tout eu, tout connu et tout donné. Tout. Et son génie comme le reste, sans l'exploiter, ni l'utiliser...

« Il y a, en général, dans tous ses ouvrages une verve de cœur, une fécondité d'émotion, qui le feront toujours adorer, parce qu'il est en rapport avec tous les cœurs » (1).

Dans les *Harmonies*, on sent un élargissement de l'inspiration... : « Ce qui est nouveau ici, c'est non seulement le rythme plus souple, plus varié et plus sonore ; non seulement cette inspiration sublime qui dicte à Lamartine des vers aussi voisins qu'il est possible de la poésie pure : mais, encore, l'élargissement d'une croyance qui s'unit, sur toute la surface de la terre, à celle de tous les hommes de bonne volonté » (2).

Dans l'être universel au lieu de me répandre,
Pour tout sentir en lui, tout souffrir, tout comprendre,
Je resserrais en moi l'univers amoindri,
Dans l'univers étroit d'une fausse pensée ;
La douleur en moi seul, par l'orgueil condensée,
Ne jetait à Dieu que mon cri !

Mais mon cœur insensible à ses propres misères,
S'est élargi plus tard aux douleurs de mes frères ;
Tous leurs maux ont coulé dans le lac de mes pleurs,
Et, comme un grand linceul que la pitié déroule,
L'âme d'un seul, ouverte aux plaintes de la foule,
A reçu toutes les douleurs.

Recueils poétiques.

(1) Lettre d'Alfred de Vigny à Victor Hugo. 3 octobre 1823.

(2) P. Hazard : *Lamartine*, 1925, p. 54.

On voit donc ce que sont dans l'inspiration et la réalisation poétiques ces demi-dieux exceptionnels.

Avec une facilité et une aisance sans égale, Lamartine laisse s'épancher *Méditations* ou *Harmonies*, dans les belles heures privilégiées et divines, où son âme, mêlée à la nature et à l'universelle vie, ne semble plus qu'un de ces innombrables frissons qui tremblent dans le soir. Et les mots les plus simples, coulés comme naturellement dans le grand rythme caressant et doux de sa strophe semblent, comme on l'a dit, pleurer avec toutes les douleurs, palpiter avec toutes nos fragiles joies, s'exalter avec toutes nos allégresses.

Maintenant sous le ciel tout repose, ou tout aime ;
La vague en ondulant vient mourir sur le bord,
La fleur dort sur sa tige, et la nature même
Sous le dais de la nuit se recueille et s'endort.....

A la molle clarté de la voûte sereine
Nous chanterons ensemble assis sous le jasmin,
Jusqu'à l'heure où la lune, en glissant vers Misène,
Se perd en pâlisant dans les feux du matin.

Et ce don splendide, il le conservera, intact, jusqu'à la fin de sa vie, malgré les tristesses, les désillusions, malgré tout ce qui aurait dû faire mourir cette voix, éveillée au matin, quand tout était douceur et harmonie. Après les pires brutalités du sort, il trouvait encore :

A l'heure où la rosée au soleil s'évapore,
Tous ces volets fermés s'ouvraient à la chaleur
Pour y laisser entrer, avec la tiède aurore,
Les nocturnes parfums de nos vignes en fleur.

On eût dit que ces murs respiraient comme un être
Des pampres réjouis la jeune exhalaison.
La vie apparaissait, rose, à chaque fenêtre,
Sous les beaux traits d'enfants nichés dans la maison.

*
* *

Puissant et magnifique, à l'autre extrémité du champ poétique, Victor Hugo présente même constante réussite dans la réalisation poétique. Car nous ne parlerons pas de ce mauvais goût, ou des vers

incompréhensibles et obscurs que présentent quelques-uns de ses derniers poèmes. Pas impuissance, mais, au contraire, poussée trop forte d'une sève à qui ne suffisent plus les habituelles voies. Le vers splendide, le plus splendide et le plus fort, il le trouve toujours. L'inspiration n'est jamais trahie ; le poète porte sans faillir, au jour, tous les éléments les plus profonds de son âme. Ses faiblesses et ses erreurs, très rares dans le rythme, plus fréquentes dans la langue et le choix des images, ne sont jamais dues à l'impuissance du don créateur, comme nous le devinons, parfois, pour Alfred de Vigny. Au contraire ; Hugo ne choisit plus, alors, dans le flot torrentiel de son inspiration, et tous les mots de la langue française, les noms même les plus étranges, pris dans le rythme puissant de cette inspiration, soulèvent jusqu'au ciel les élans impétueux de son âme :

La nuit tire du fond de gouffres inconnus
Son filet où luit Mars, où rayonne Vénus.
Et pendant que les heures sonnent,
Le filet grandit, monte, emplit le ciel des soirs,
Et dans ses mailles d'ombre et dans ses réseaux noirs
Les constellations frissonnent.

Et pourrait-on reprocher encore telle faute de goût, telle réalisation perverse, au rythmeur incomparable, au poète infailible qui, dans un seul mouvement de son génie, soulève la strophe suivante. Que pour l'écrire et la mener sans faillir jusqu'au bout, il faille comme une force de géant qui se coulera parfois dans des excroissances inharmonieuses et imprévues, qui ne le comprendrait, et qui voudrait s'en plaindre...

Paix à l'ombre ! Dormez, dormez, dormez, dormez !
Etres, groupes confus, lentement transformés :
Dormez, les champs ! dormez, les fleurs ! dormez les tombes
Toits, murs, seuils des maisons, pierres des catacombes,
Feuilles au fond des bois ; plumes au fond des nids,
Dormez ! dormez, brins d'herbe et dormez, infinis !
Calmez-vous, forêt, chêne, érable, frêne, yeuse !
Silence sur la grande horreur religieuse,
Sur l'océan qui lutte, et qui ronge son mors,
Et sur l'apaisement insondable des morts !
Paix à l'obscurité muette et redoutée !
Paix au doute effrayant, à l'immense ombre athée,
A toi, nature, cercle et centre, âme et milieu,
Fourmillement de tout, solitude de Dieu.

O générations aux brumeuses haleines,
 Reposez-vous ! pas noirs qui marchez dans les plaines !
 Dormez, vous qui saignez, dormez, vous qui pleurez !
 Douleurs, douleurs, douleurs, fermez vos yeux sacrés !
 Tout est religion, et rien n'est imposture,
 Que sur toute existence et toute créature,
 Vivant du souffle humain, ou du souffle animal,
 Debout au seuil du bien, croulante au bord du mal,
 Tendre ou farouche, immonde ou splendide, humble ou grande,
 La vaste paix des cieux de toutes parts descende !
 Que les enfers dormants rêvent les paradis !
 Assoupissez-vous, flots, mers, vents, âmes, tandis
 Qu'assis sur la montagne, en présence de l'Etre,
 Précipice où l'on voit pâle-mêle apparaître
 Les créations, l'asire et l'homme, les essieux
 De ces chars de soleil que nous nommons les cieux.

.....
 Les chaos, les hivers, ces lugubres ennuis ;
 Pâle, ivre d'ignorance, ébloui de ténèbres,
 Voyant dans l'infini s'écrire des algèbres,
 Le contemplateur, triste et meurtri, mais serein,
 Mesure le problème aux murailles d'airain,
 Cherche à distinguer l'aube à travers les prodiges,
 Se penche, frémissant, aux puits des grands vertiges,
 Suit de l'œil des blancheurs qui passent alcyons,
 Et regarde, pensif, s'étoiler de rayons,
 De clartés, de lueurs, vaguement enflammées,
 Le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées (1).

« Il n'est pas de vrai, de grand, de pur poème qui ne soit pétri de réalité

« Le réel ne divise rien. La poésie a pour objet suprême de
 « l'êtreindre et de l'exprimer tout entier en le malaxant, en l'affi-
 « nant, mais de telle sorte que les inpondérables qui pénètrent toute
 « chose y gardent leur force mystérieuse » (2).

Si pour écrire un seul vers, « il faut avoir vu beaucoup de villes, d'hommes et de choses : savoir quel mouvement font les petites fleurs en s'ouvrant le matin » (3), que de fleurs, de matins et de sourires avait dû voir s'éveiller, s'éveiller et mourir, Victor Hugo, pour écrire cette splendide strophe que nous avons citée !... Quelle vision de toutes les destinées et des insondables souffrances, pour que,

(1) *Contemplations*, II. A celle qui est restée en France.

(2) Robert de Souza, dans *La Poésie Pure* d'Henri Brémont, pp. 190-191.

(3) Rainer Maria Rilke : *Cahiers de Malte*. Traduction de Maurice Betz, pp. 24-25.

d'un seul jet, sans que rien en arrête l'élan ou la violence, avec des images nées de la vision même, dans un rythme large, profond et universel, le poète puisse passer, sans un tremblement, de la secousse d'âme qu'est toujours l'inspiration à une si parfaite et si totale réalisation (4).

*
* *

Oui, mais les plus grands seulement, deux ou trois par siècle. L'inspiration et la réalisation poétiques ne se tiennent pas toujours sur ces hauts sommets. De très grands encore, Vigny, Sully Prudhomme, montrent des impuissances ou laissent entendre des plaintes. Pour Vigny, « *Le Journal d'un poète* » est plein de projets, de titres de poèmes, que l'artiste n'a jamais réalisés. On sait les vers émus de Sully Prudhomme pour dire son impuissance de poète à traduire les désirs passionnés ou les infinies tendresses de son âme. Tous ou presque tous, ont poussé à un certain moment, la plainte de l'impuissance douloureuse. L'inspiration est quelque chose de si magnifique, de si rare et de si fragile, que le poète sent trembler en lui l'émoi que donnent toutes les éphémères et fragiles beautés.

Ce souffle né de lui, qui soulève, d'abord les nappes profondes de son âme, et qui va bientôt se couler dans des rythmes et des mots apportant ainsi à tous les battements mêmes de son cœur, ce souffle divin durera-t-il assez, aura-t-il assez de force pour créer et réaliser ? Nous avons dit que dans les instants de haute exaltation lyrique, le poète ne doute pas, mais a, au contraire, une foi magnifique dans le don créateur de son âme. Mais il faut savoir que cette haute tension de l'âme, cette totale vibration de l'être dure peu, chez la plupart ; qu'ils sentent vaguement que tout va se remettre à son niveau, dans le calme morne où l'on ne crée plus. Et pourtant, d'infinis désirs les ébranlent encore ; et pour sauver, conserver le plus de la visite de Dieu, ils écrivent et livrent les derniers sursauts de leur âme : « Les poètes écrivent pour obéir à l'universelle loi de l'expansion naturelle, aussi pour mériter la vie Eternelle. En produisant son œuvre, une âme de poète ne fait point autre

(4) Renouvier, dans le livre qu'il a consacré à Victor Hugo, soutient « que par son aptitude à se représenter les faits de figure, d'ordre et de position dans l'espace, en dehors de toute sensation actuelle », Victor Hugo aurait pu devenir mathématicien de premier ordre. Cité par Ribot : *L'imagination créatrice*, p. 157.

« chose que décrire son essentielle courbe radieuse et retourner à « Dieu » (1).

Mais quand la courbe semble fléchir, quand le rythme n'est plus assez profond pour la soulever jusqu'à Dieu, l'artiste, le poète, doit lutter et souffrir contre cette dégradation de son énergie créatrice. A un certain moment, dans la lutte, dans le conflit de ces forces qui s'affrontent, l'appel vers tous les désirs à réaliser et la puissance toujours envahissante de ce qu'on pourrait appeler : le démon du rétablissement (2), il faut *créer*, pour s'assurer que l'on *peut créer*. Si le doute tremblant gagne l'âme, il se propage rapidement en ondulations infinies qui submergent tout. *Douter*, c'est *renoncer* ; c'est surtout, peut-être, *trahir*. Car l'âme qui a senti monter en soi l'appel mystérieux de l'inspiration et qui un moment s'est livrée à son attente, doit croire à la fécondité des sources nouvelles. Toute source profonde tarit rarement. Son filet peut être frêle, mais alimentée aux assises mêmes de la terre, les vents, ni les soleils ne la dessèchent pas. Passer de l'inspiration à la réalisation, c'est-à-dire accepter de lutter contre toutes les forces défaillantes qui menacent sans cesse, est l'acte proprement générateur et suscitateur de nouvelles énergies. *Créer*, *produire*, c'est descendre au fond de son être et se nourrir de ses primitives et originelles puissances. C'est l'acte total et synthétique qui organise et unifie nos ressources, si souvent dispersées. Voilà pourquoi cet acte créateur, unique dans ses effets, est unique aussi par tout ce qu'il demande aux fragiles forces humaines. L'acte créateur est rare et intermittent, parce qu'il absorbe et prend pour lui seul toutes les disponibilités de l'être.

Après un travail intense, ininterrompu, surhumain, George Sand avait de violentes réactions physiques ou des crises extraordinaires de somnolence : « Madame Sand, nous apprend Dumas fils, « s'endormait tout à coup durant vingt heures, trente heures, se « laissant tomber n'importe où elle se trouvait, rêvant tout haut, « balbutiant des paroles incohérentes, n'ayant plus besoin de rien « que de sommeil, mais d'un sommeil équivalent à la fatigue résultant d'un trop grand effort de l'esprit ; puis, peu à peu, elle rouvrait les yeux, elle ne se réveillait pas, ce n'est pas le mot, elle

(1) Charles Morice : *La Littérature de tout à l'heure*, p. 14.

(2) De Jacques Rivière — mais il a employé ce mot pour une chose toute différente

« renaissait, elle refaisait connaissance avec les choses extérieures
 « et marchait pendant deux ou trois jours dans son jardin, sans
 « dire une parole et comme à la recherche d'elle-même. Enfin, elle
 « se retrouvait et, rentrée en possession de son individualité, elle
 « la remettait dans son mouvement ordinaire. Dans le commence-
 « ment de ces phénomènes bizarres, on croyait à une paralysie
 « imminente, et l'on était tout étonné, après ces interruptions
 « momentanées, de lui voir écrire le « *Marquis de Villemér* », ou
 « *Mademoiselle de la Quintinie* ». Ce sont tout bonnement les repos
 « forcés de ces forçats volontaires. Pour qu'ils n'oublient pas qu'ils
 « ne sont que des hommes, la nature les réduit pendant quelques
 « heures ou quelques mois à l'état d'animaux, c'est-à-dire au som-
 « meil et à la vie purement végétative » (1).

*
* *

Créer, produire, passer de l'inspiration à la réalisation est donc toujours un acte complet, volontaire, synthétique, qui demande, effort, confiance et foi. Effort conscient, tenace, volontaire. Confiance en soi et en ses ressources profondes :

Car « ce qui est beaucoup plus important à notre sens dans
 « l'invention féconde que l'idée embryonnaire bien vague encore
 « par laquelle elle commence, c'est la mise en œuvre de cette idée,
 « les constructions qu'elle suggère. Et ici apparaît et se met au pre-
 « mier rang, avec la réflexion et la logique, l'effort volontaire, plei-
 « nement conscient du but qu'il poursuit avec énergie et ténacité » (2).

« Est-ce une cruelle moquerie ? Bien des gens, sans me compter,
 « trouvent que je ne fais pas grand chose. Travailler, c'est travailler
 « sans cesse, c'est n'avoir plus de sens, plus de rêveries, et c'est être
 « une pure volonté toujours en mouvement. J'arriverai peut-
 « être » (3).

Nous avons rappelé comment, dans la pièce si hautement symbolique de *Chanteclerc*, le Coq, le poète, tremblait devant la beauté et la grandeur de son œuvre, se demandant s'il pourrait la continuer et la recommencer encore. Mais l'âme idéaliste et volontaire de Ros-

(1) Lettre de Dumas fils, citée par Henry Lecomte dans son livre : *Alexandre Dumas. Sa vie intime, ses œuvres*, p. 76.

(2) A. Rey : *Traité de psychologie*, par Georges Dumas. Art. sur *L'invention*, p. 433.

(3) Baudelaire à Flaubert. Cité par Albalat, dans : *Gustave Flaubert et ses amis*, p. p. 174-175.

tand n'avait pas accepté la défaite que présageaient toutes les puissances nocturnes. En face d'elles, il voulait dresser, il a dressé, l'œuvre d'amour, de réconfort et de foi. Car en grand artiste, en grand et vrai créateur, « Rostand conçoit son art comme une tâche utile qui répand le bien par l'entremise de la beauté.

« Le poète sent partout frémir des aspirations qui n'osent se poursuivre par pudeur ou faute d'un encouragement robuste.

« Les *Travaux d'Hercule* proclameront à leur tour qu'on ne doit jamais cesser de travailler, non plus cette fois par souci des autres, mais par souci de soi-même, de sa dignité, de son intégrité personnelle, car, aux heures mauvaises,

« Ce n'est jamais qu'avec son œuvre qu'on résiste » (1).

« Don Juan enfin découvrira qu'il ne suffit pas de vivre sur ses reflets comme Venise, mais

«

«

« Qu'au moment qu'on meurt, il faut avoir créé »,

.....

« s'être dépassé, soi-même, avoir sculpté par delà les fruits de la chair, tous périssables, les fruits de marbre qui durent éternellement » (2).

On voit comment la réalisation poétique est à la fois l'achèvement naturel, l'éclosion prévue, le fruit en un mot de l'inspiration, et comment elle a été en même temps son moyen de défense et de durée.

*
* *

Passer de l'émotion à l'œuvre qui la perpétue, c'est obliger à prendre conscience de soi une forme de la vie psychologique qui, par sa nature même, est toujours imprécise et vague. Si l'exaltation lyrique la plus haute, comme l'éveil de la plus fragile inspiration, font pressentir ou révèlent en nous des forces nouvelles (3), nous savons aussi, nous avons assez dit, pour combien de raisons le pas-

(1) Cf. Dans les jours les plus sombres de sa vie, Beethoven poursuivi par l'idée de suicide écrivait : « L'art seul m'a retenu ; il me semblait que je ne pouvais quitter le monde, avant d'avoir produit tout ce que je sentais en moi ».

(2) Marcel Richardot. « Revue des Deux-Mondes », 1^{er} décembre 1927. *Chantecler dans l'œuvre d'Edmond Rostand*, pp. 629-630.

(3) « Les grandes émotions, même celle de la mort, sont lyriques ». Lamartine. *Souvenirs et Portraits*, t. I., p. 114.

sage n'est pas fatal du don créateur qu'est l'inspiration à la création même.

De tous les appels qui montent vers nous des forces obscures de la terre, de la poussée vigoureuse des sèves qui circulent dans les mille vaisseaux de la nature, viennent, simultanément secours et obstacles, pour la réalisation poétique. Force au milieu de toutes les autres forces : promesse de germes, et déjà germes fragiles près des glèbes où s'éveillent et crépitent les futurs printemps, l'inspiration s'exalte et s'énervé du spectacle splendide de cette vie. Elle sent et mesure du même coup la différence de sa force et des autres forces créatrices : tout l'élément nouveau et imprévu qui entre dans la création artistique quelle qu'elle soit, qui la déforme et la change, transforme en foyers d'indicible douleur la chaude tendresse et les palpitations d'amour qui tremblaient dans l'inspiration.

Créer, réaliser, c'est passer de l'idéal et du rêve qui permettent tous les espoirs à cette mesure précise qui les limite et les détruit. Et remarquez que le cas n'est pas aussi simple qu'il y paraît d'abord. On dit tour à tour, et toujours avec même vérité et aussi justement, que la réalisation n'est jamais à la mesure de l'inspiration, que l'artiste est déçu par son rêve réalisé, et aussi, et pourtant contrairement, que la création est surprise et magnifique révélation pour l'artiste lui-même. Le poète tremble d'amour au murmure de ses vers ; sa surprise et son étonnement lui en garantissent l'indicible beauté. Dans les harmonies des soirs qui donnaient à son âme le vague pressentiment d'indéfinissables et d'infinies tendresses, son chant s'élève, pur, aussi pur et aussi doux que la douceur et la pureté mêmes. Dans les soirs d'étoiles, en ces belles nuits d'août où la terre est encore, toute, énergie et lumière, tant vivent et palpitent en elle de grandes forces créatrices, seul, en face d'elles, l'être infime dans l'espace immense ; devinant par delà les champs moissonnés d'autres champs moissonnés ou à moissonner, et des sillons soulevés dans la nuit livrant presque le secret mystérieux de la vie ; dans l'air où tremblent des vagues d'or, reflets d'étoiles, reflets des chaumes, comme si les blés qui ondulaient il y a quelques jours à peine avaient laissé quelque chose d'eux dans la grande nuit mélancolique... ; dans tout ce spectacle d'amour, de beauté et de vie, le poète sent s'éveiller aussi en lui la jeune force créatrice.

Frôlé par d'invisibles caresses, enivré de parfums infinis, il est

dans la minute magnifique, toute d'enchantement, où ses forces grandies de toutes les forces du monde lui semblent illimitées. Rien de plus doux, de plus mélancolique et de plus tendre que la palpitation de son cœur, battant au rythme même de la nuit. Des vers naissent presque, spontanément, sur ses lèvres, harmonisés aux grandes harmonies qui l'entourent : La brise et les feuilles sont comme la voix de son âme, et ses vers semblent le murmure des invisibles frissons qu'il sent trembler sur les mousses étendues autour de lui

La nuit s'est achevée, et son grand rêve, et sa beauté. Dans l'aurore éblouissante, le poète relit les vers qu'il vient de terminer. La minute unique où toute la vie était dans son âme, où toute la tendresse avait comme touché ses lèvres, cette minute, la retrouve-t-il, et la sent-il palpiter encore dans ses vers ? Qui le croirait ?

D'autres, peut-être, qui n'ayant pas connu les suprêmes enchantements n'en mesureront pas l'imparfaite réalisation. Mais pour lui, autre chose (1).

L'œuvre déçoit, n'étant plus le champ immense des possibilités et des rêves. Comme nous l'avons dit, pour créer, il faut choisir et éliminer. Mutiler son âme. Des vers, même les plus beaux, diraient-ils jamais le murmure des nuits et leur résonance en notre âme ?

L'œuvre inquiète notre rêve. Elle voudrait l'éterniser en naissant de lui, elle n'en donne que de pâles et fragiles reflets.

Mais qu'importe ? Ici, un sursaut. Dans le défi de toutes les puissances hostiles qui disent : non à nos enthousiasmes et à nos amours, verrons-nous les raisons de nous taire, l'appel au silence ? Tentation, qu'ont connue tous les poètes et tous les chercheurs d'infini.

L'œuvre mutile, donc, pas d'œuvre. Et limite, et déçoit. Ne pouvant tout donner, elle ne donne rien. « Le démon du silence » (2) est, chez le poète, la conséquence de son besoin d'absolu. Y céder ? — Certains l'ont fait, sans doute ; mais, par cela même, nous ne les connaissons pas. D'autres acceptant la condition humaine et ses inexorables souffrances, créent et réalisent quand même. Dans la nuit envahissante qui déferle vers nous à mesure que se rapproche

(1) Cf. Lamartine : « Ce qu'il y a de plus divin en nous ne s'exprime jamais, car « les langues sont des *moyennes*, selon l'expression des géomètres, et les *moyennes* ne « s'élèvent jamais aux excès des sensations et aux énergies ineffables du cœur humain. *Souvenirs et Portraits*, p. 113.

(2) M. Henri Brémond, parlant de Paul Valéry.

la tombe, le poète veut laisser, veut répandre, un peu de sa lumière tremblante. Une étoile ? — Oh ! non ; mais seulement un reflet de son âme lumineuse, comme les blés avaient laissé des reflets d'or traîner sur les chaumes ; reflets d'or et reflets d'amour. Un reflet, pour d'autres et pour nous. Pour que d'autres aient encore quelque chose de nous :

« Car, ceux-là seuls sont morts, qui ne sont plus aimés » ; et parce « qu'il n'y a pour l'homme qu'une seule chose qui soit plus haute que lui-même, les autres hommes » (1).

Pour que le rythme de nos cœurs éveille en d'autres cœurs d'autres rythmes ; pour que la terre immense palpite d'un même amour, toujours.

Parce que le poète à qui Dieu parla dans la minute magnifique de l'inspiration, ne peut pas garder, pour soi seul, le don divin.

C'est pour la vérité que Dieu fit le génie.

Pour la vérité et pour la beauté ; et pour ne pas « trahir » :

Au moment que l'on meurt, il faut avoir créé.

(1) Wagner : *L'œuvre d'art de l'avenir*.

QUATRIEME PARTIE

Le Rythme

« Le rythme sous toutes ses formes
« remonte sans aucun doute à un pre-
« mier principe, unique, universel ».

VERRIER,
*Essai sur les principes
de la métrique anglaise*

« .. Ce qu'il nous faudrait surtout connaître, c'est ce qu'on pourrait
« appeler les tendances rythmiques de notre esprit ».

E.-L. MARTIN
Les symétries du français littéraire, p. 232.

Le Rythme

« Le délire est pour nous la source du plus grand bien... Le « délire l'emporte en beauté sur la sagesse, et le don qui vient de « Dieu sur l'art qui vient de l'homme..... ; quant à celui qui persuadé que l'art suffit à faire de lui un bon poète, ose, sans le « délire, que concèdent les Muses, approcher les portes de la poésie, « celui-là ne fera qu'un poète imparfait, car la poésie d'un homme « de sang-froid est toujours éclipsée par celle d'un inspiré » (1). Et « Socrate, dans *l'Ion* : « Comme les Corybantes ne dansent que « lorsqu'ils sont hors d'eux-mêmes, ainsi les poètes lyriques ne « sont pas en possession d'eux-mêmes, quand ils composent ces « beaux chants que l'on connaît ; mais quand une fois ils sont ren- « trés dans le mouvement de la musique et du rythme, ils sont trans- « portés et possédés » (2).

« Il y a musique, entre les êtres, entre les mondes, comme les « Grecs le pensaient, qui ne savaient pas dire si juste, dès que par « des correspondances équilibrées — (qui ne sont jamais symétrisées) — s'établit une harmonie. Ce n'est pas seulement aujourd'hui une vue de l'esprit : la preuve est faite que de l'insecte à « l'étoile, des plus infimes cellules aux plus vastes soleils, la vie « de l'univers est physiquement une vibration continue. Or, une « musique invisible, plus infinie encore, habite l'homme intérieur : « en elle, par elle, s'opère l'œuvre d'art avant sa matérialisation « en tableau, statue, monument, symphonie ou poème »..... « En « découvrant ce substratum musical de tout art, nous aboutissons « au *lyrisme*. Condition même de l'œuvre artistique particulière, en « même temps que synthèse dans cette œuvre des expressions de « tous nos sens, par conséquent de tous les arts, une exaltation per-

(1) *Phèdre ou de la beauté des âmes*. Traduction Mario Meunier, pp. 76-82.

(2) *Platon*. Traduction Chambry, p. 20.

« sonnelle, un « enthousiasme », qu'il soit shelleyen, ou baudelairien, est d'abord à l'origine. Cet enthousiasme soulève les ondes « multiformes de l'être intérieur, et ces harmonies le mettent en « communication avec toutes les musiques de l'univers dans un « indéfinissable échange de sensations et de sentiments. De cet art, « naît surtout le poète, avec toutes les forces psychiques qu'il « entraîne dans le poème » (1).

« Une musique invisible habite l'homme intérieur. Cet enthousiasme soulève les ondes multiformes de l'être intérieur... ». Dans l'état poétique ou inspiration, le poète n'est tout entier qu'une vivante source d'harmonie. De grandes ondes soulèvent son être profond, et les mots, « tombés comme de simples feuillages sur cette « mer agitée, n'ont pas d'autres lois de mouvement que le rythme « même des vagues » (2).

Le rythme poétique est donc le mouvement naturel de l'être dont la vie sous tous ses aspects est soudainement portée à sa plus haute tension et devient par là-même plus susceptible de se communiquer à tous.

Le rythme poétique est la notation et la résultante du rythme de l'âme, et plus l'œuvre est lyrique, plus elle est la mélodie même de l'âme. Voilà pourquoi le rythme est le signe infaillible de la véritable inspiration. L'art et la technique peuvent donner autre chose, ce qui semble, à quelques-uns, les éléments indispensables aussi de la poésie : la musique et les images, mais ils ne peuvent pas donner le véritable rythme poétique.

Nous appelons musique, en l'opposant ainsi au rythme, l'ensemble des sonorités aiguës ou graves, douces, claires, harmonieuses, ou bruyantes, comme confuses, se succédant en un désordre voulu. La résultante des combinaisons savantes de ces divers éléments, du jeu habile des différentes voyelles constitue la mélodie et la musique propre de la poésie. Il arrive que ces deux termes, rythme et musique, soient continuellement unis l'un à l'autre, ou, erreur plus grave, soient employés indifféremment l'un ou l'autre. Mais, en vérité, il faut séparer et distinguer. La musique n'est pas le rythme, et le rythme n'est pas la musique.

(1) Robert de Souza : « Un débat sur la Poésie » dans la *Poésie pure* d'Henri Brémond, pp. 272-274.

(2) S. Culesco : *Essai sur les rythmes toniques du français*, Presses Universitaires, p. 36.

Le rythme est le mouvement même de l'être, et fait comme la respiration intérieure du poème. Il marque l'émotion du poète, le calme ou la violence des ondes que soulève en lui, la joie, la tristesse, la crainte, la pitié ou l'amour. Rien ne le donne ou ne le remplace, quand l'âme ne l'insuffle elle-même aux vers. L'exaltation lyrique est seule créatrice du rythme, tandis que la musique peut naître de la seule recherche savamment poursuivie des combinaisons possibles des divers mots, de l'essai successif des diverses voyelles et diphtongues de la langue. Mais la race des lyriques se distingue entre toutes, et, prosateurs ou poètes, la fonction créatrice est chez eux proprement vitale, la réaction même de leur être profond en présence de la vie et de la mort. Le rythme réside dans l'âme ; la musique, combinaison et choix de mots harmonieux, dans l'oreille. Je crois que les très grands poètes, les vrais lyriques, rencontrent spontanément l'un et l'autre, et l'on sait la musique enchantresse de certains vers de Lamartine, souvent aussi de Victor Hugo. Pourtant, Musset, dont le rythme profond et large dit si bien l'inspiration foncière est peu musicien, rencontre rarement dans ses vers, la véritable et pure musique ; au contraire, de très habiles poètes, n'ont qu'une délicate et fragile et enchantresse musique. Ils arrivent à trouver des sonorités divines et légères, comme en surface, sans qu'un rythme anime et soulève jamais véritablement leurs vers. Dans l'école poétique moderne, les exemples ne manquant pas, et les noms se pressent aux lèvres. On fait des vers avec la même aisance délicate qu'on aurait pour promener un pinceau sur la plus légère soie, et si on peut encore appeler cela des vers, il semble bien difficile de lui conserver le nom de poésie :

« Entre tous les maux qui oblitèrent aujourd'hui le sens poétique, ceux qui viennent ainsi des poètes, les uns inconscients, les autres doctrinaires, ne sont pas les moindres. La nature de la poésie, comme la matière du poème, ont été par eux singulièrement diminuées, embrouillées ou corrompues. La tempête où nous nous démenons empire ces causes singulièrement ; suffoquants d'une poussière brûlante, ... aveuglés, nous cherchons en vain la bonne piste. Qui songerait à chanter dans ces tourbillons avec la bouche pleine de sable ?

« Il y aurait là-dessus beaucoup de choses à dire, si elles n'étaient dominées par la perte fondamentale *en nous* du sens poétique. Ce qui importe en effet beaucoup plus que le poème est

« la poésie demeurée en puissance pour les temps du fécond silence.
 « Or, de nos jours, au contraire, elle se glace, s'envase ou s'évapore
 « à travers une foule de poètes » (1).

Voilà pourquoi nous avons tant de délicates notes qui clarinent délicieusement dans l'air, et si peu de grandes œuvres rythmées et musicales qui diraient encore la force de notre élan lyrique et sa puissance créatrice. Comme nous le disions au début, l'art, la technique, sont à la portée de tous, et la facilité de la tâche poétique présente, n'a d'égale que l'indifférence à toute réelle et éternelle beauté.

Et pourtant, qu'on le veuille ou non, la poésie sera toujours une œuvre d'amour. Croire qu'on pourra la rencontrer ailleurs que dans une âme secouée et soulevée par l'amour, erreur. Toute création naît de l'amour, et nous avons dit que l'inspiration était à la fois désir, inquiétude et amour, amour de tous les futurs possibles. « La poésie naît de l'amour, ou elle n'est rien. D'un bond, elle nous « fait sentir la toute présence des choses dans un éclair, et par cet « éclair, leur essence (2).

Tout se tient, et en présence du lyrisme surtout, il est difficile de séparer les éléments qui le constituent. La puissance évocatrice, comme physiologique du rythme, et cet abandon de tout nous-même au grand courant profond qui à travers le poème dit l'âme même du poète ; qui nous roulant pour ainsi dire dans ses ondes nous enveloppe de toutes parts, comblant à la fois tous les appels de nos désirs, ce grand courant, dis-je, et cette puissance qui nous entraîne, naissent d'un mouvement originel qui engage et prend l'âme entière du poète.

*
* *

Tout mouvement profond de la sensibilité la met aussitôt dans l'état vibratoire d'où naît peu à peu le rythme. Toujours attentif et sensible, d'une sensibilité superaigue, à l'harmonie universelle, à cette loi d'ordonnance régulière qui se révèle autour de nous, le poète est un centre vibrant où tout aboutit et d'où tout revient singulièrement harmonisé. Il harmonise et amplifie par le mouvement même de sa vie toutes les ondes qui venues du monde retournent au monde étrangement agrandies, comme douées d'une nouvelle

(1) Robert de Souza, dans : *La Poésie Pure*, d'Henri Brémond, pp. 182-183.

(2) Robert de Souza, p. 294.

force de propulsion. Et les mots soulevés sur ces ondes mouvantes auront une extraordinaire puissance de rayonnement. D'où la valeur même de l'état lyrique pour répandre et propager ce qu'il nous plaît d'appeler *idée*. Idée si l'on veut, mais qui chez le véritable lyrique n'est jamais un mouvement purement intellectuel (1), plutôt le reste à peine quelques fractions de seconde, et devient bientôt le tumulte passionné de la sensibilité. Chez lui, tout éclôt ou tout devient immédiatement comme forme de la sensibilité, mouvement de passion et d'amour. « Car comme la plus infime partie de l'organisme est reliée « par des nerfs au système nerveux central, on peut hardiment dire « que toute excitation tend à mettre en mouvement — dans des « limites indéfiniment variables — l'organisme tout entier » (2). Et chez le poète, ou le lyrique, plus encore que chez tout autre individu.

« On sait que Victor Hugo se plaignait, à la fin de sa vie, du « supplice de ne pouvoir penser autrement qu'en vers : tous ses « muscles dansaient sur les rythmes de France, comme Ovide, jadis, « sur les rythmes latins ».

Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos :
Quidquid tentabant dicere, versus erat (3).

*
* *

Une complexion essentiellement lyrique, celle de J.-J. Rousseau, nous permet de saisir sur le vif le passage ordinairement indiscernable de l'idée au sentiment, et du sentiment à l'idée.

Le courant rationaliste de son siècle l'a sans cesse obligé à ces réactions violentes. Plus tard, d'autres lyriques, les romantiques notamment, ne nous laisseront pas si bien saisir sur le vif la métamorphose soudaine de l'idée en sentiment créateur de grands rythmes. Ne trouvant pas en face d'eux, ou beaucoup moins que Rousseau, un grand courant contraire à leurs tendances propres, le lyrisme n'est pas chez eux continuellement une réaction et une défense. Mais la complexion lyrique de Rousseau toujours en butte

(1) « Nous écrivons, nous sentons, comme nous pensons, avec notre corps tout entier. « L'intelligence n'est qu'une manière de la sensibilité. » Henry de Gourmont : *Le Problème du style*.

(2) Bourguès et Dénéréaz. Cité par Marcel Jousse dans : *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*, p. 17.

(3) Marcel Jousse : ouvrage cité, p. 227.

aux divers courants d'idées qui traversent son siècle reçoit d'eux des chocs violents, et, ébranlé dans sa fragile machine nerveuse et cérébrale, il sent aussitôt se soulever en lui les vagues tumultueuses de la passion ou de la haine.

Or, chez Rousseau, l'ébranlement sensible est à ce point violent et propulsif dès qu'une idée l'enflamme — et toutes les idées l'enflamment — qu'il ne peut composer, ni écrire, assis. La force orageuse de la passion agite immédiatement, chez lui, ces grandes ondes profondes où chante et vibre tout son être (1). Il est presque toujours en cet état lyrique d'où naissent, se propagent et s'harmonisent les rythmes : « Deux choses presque inaliabiles s'unissent en moi » sans que j'en puisse concevoir la manière : un tempérament très « ardent, des passions vives, impétueuses, et des idées lentes à naître, « embarrassées et qui ne se présentent jamais qu'après coup » (2). « On voit qu'il y a là un fond sonore antérieur aux idées. Oh, si « Rousseau écrivait comme bien d'autres, comme Voltaire peut- « être, en tenant d'abord les idées pour les orner agréablement « ensuite, certes, il ne ferait point chanter à la prose française des « mélodies dont elle n'a point l'habitude. Mais, en vrai lyrique, ce « qui s'établit d'abord en lui, c'est l'état d'inspiration, analogue « peut-être à l' « aura » des hystériques : une atmosphère chaude, « d'une pression inaccoutumée, où les idées, en éclatant, donneront « des étincelles tout autres que celles qu'on observe dans le commun « des hommes. Ainsi les idées trouvent les rythmes déjà établis, elles « n'ont plus qu'à s'y glisser ; les mots trouvent dans Rousseau la « vibration tonique tout établie, et sont emportés trop impétueuse- « ment par elle, pour tenir compte de leur propre loi de gravita- « tion » (3).

« Or cette vibration, cette « danse », qui existe, ou peut exister « chez tous les êtres vivants, sera d'autant plus parfaite chez « l'homme qu'il se rapprochera de l'animal, c'est-à-dire que sera « écartée l'activité supérieure de l'esprit, perturbatrice des opéra- « tions automatiques » (4) :

En cette étude qu'il fait du rythme tonique chez Rousseau —

(1) « Mirabeau, lisons-nous dans *M. Aulard*, ne sait pas écrire. A tête reposée, la « plume lui tombe des mains. S'il n'est pas emporté par un élan passionné, il ne la « ressaisit que pour tracer péniblement des lignes qui n'expriment pas sa pensée. » Cité par Marcel Jousse p. 63.

(2) *Confessions*, I, III.

(3) S. Coculesco : *Essai*, pp. 36-37.

(4) Bos. Cité par Jousse, p. 13.

(ici, peut-être, un abus du terme « tonique » pour démonstration d'une thèse. Il y a rythme, tout simplement, et il est, comme toujours, une résultante des diverses rythmiques) — S. Coculesco remarque que la sincérité et la spontanéité de Rousseau peuvent se déduire presque infailliblement de la valeur rythmique, tonique de ses œuvres.

Dans *La Nouvelle Héloïse* notamment, l'accord entre la valeur tonique d'un morceau et la sincérité de l'auteur se vérifie d'une lettre à l'autre, et dans le cadre d'une même lettre. La rhétorique conventionnelle et prêcheuse, toujours un peu creuse aussi, de mylord Edouard n'a presque jamais le rythme tonique, tandis que les billets de Saint-Preux, toujours ému et toujours lyrique, ont presque continuellement ce rythme d'intensité qui est comme la pulsation même de l'énergie profonde, vitale :

« *La Nouvelle Héloïse*, roman tantôt involontairement, tantôt « volontairement lyrique ; écrit tantôt avec soin, tantôt avec une « extrême négligence et sous forme de notes éparses, offre un chaos « rythmique qu'il est tout à fait interdit à un chercheur isolé de « débrouiller complètement. De belles îles rythmiques émergent çà « et là d'un océan de prose inorganique : dans les régions — même « soumises aux rythmes — le vrai et le faux coexistent : vers « toniques excellents dus à quelque poussée inconsciente de pur « lyrisme ; çà et là rares vers arithmétiques apparus tout aussi « inconsciemment et dont la qualité est remarquable : enfin, tirades « tout entières où Rousseau n'est pas inspiré, mais rhéteur, où il « veut conserver à tout prix la nuance lyrique de son roman, malgré « l'absence momentanée d'émotion réelle, et alors sa prose abonde « en vers blancs arithmétiques, qui ont exactement la valeur des « poésies que nous connaissons de lui » (1).

Et après avoir étudié attentivement la valeur tonique et rythmique de certaines lettres du roman célèbre, Coculesco conclut ainsi : « En général, chez Rousseau, lyrisme et régularité tonique « sont deux faces d'un même phénomène. On peut déduire l'une de « l'autre : on peut s'interdire d'écouter et déduire de la valeur d'un « passage, de son émotion sincère, la conviction qu'il est rythmé « toniquement : on peut s'interdire de penser et déduire, du fait « qu'un passage se laisse décomposer en régularités toniques, la

(1) Coculesco, *Essai*, p. 42.

« conviction qu'il est l'expression d'un sentiment vrai et émouvant » (1).

On saisit donc ici sur le vif l'alliance d'un état psychologique spontané, originel et profond avec la loi d'harmonie et de rythme qui manifeste cet état. Le rythme est naturel à l'homme, parce que toute force vitale, pour se conserver et se propager, s'exprime d'abord et s'accroît sans cesse dans un ordre, une mesure, une harmonie infailliblement trouvés.

C'est alors, dans de tels moments, que naissent et se propagent chez Rousseau les grandes ondes sonores qui devaient si étrangement réveiller, enchanter et bouleverser ses contemporains que la prose froide, logique, comme tranchante de Montesquieu et de Voltaire n'avait pas habitués à de si fascinantes musiques.

Les rythmes ont, en effet, un pouvoir de fascination auquel on ne résiste pas ; et sur leurs ailes tremblantes et légères courent les seuls frissons qui émeuvent et font aimer. On résiste à un raisonnement dialectique et logique, on oppose à ses preuves d'autres preuves trouvées dans le même arsenal inépuisable des idées qui servent à tout. Mais l'émotion qui, déchirant l'âme, la fait comme éclater en gerbes sonores, se répandre en ondulations infinies et pénétrer ainsi dans les sensibilités pour y réveiller d'autres sources rayonnantes, cette émotion courbe les esprits, ouvre et pénètre les cœurs. On ne résiste pas à la grande émotion lyrique qui vient à travers les espaces comme faite des rythmes infinis pris à toutes les vies, à tous les chants, à tous les murmures. Et quand un poète trouve dans son âme cette source profonde d'inépuisable rayonnement, il va, tranquille, sûr que le monde se donnera à lui, et changera en grandes vagues d'amour les tremblements infinis qui secouent les espaces, du sillon profond à la plus lointaine étoile.

*
* *

Dans cette loi universelle des rythmes qui harmonisant toutes choses s'imposent à l'homme avec une si constante obsession que de là viennent à la fois sa paix et son invincible tourment ; dans cette régularité infaillible de tous les mouvements, de tous les chants, de tous les sons, le rythme poétique apparaît et s'impose avec un étrange avantage.

(1) Coculesco, p. 47.

« On appelle rythme toute régularité perçue ». C'est là, en effet, l'ébauche de tous les primitifs et de tous les plus humbles rythmes. Dans la succession immesurée du temps, quand s'introduit un mouvement, un son, un murmure, un phénomène d'ordre quelconque, qui semble le morceler en durées égales et sensibles, on dit qu'il y a rythme : rythme le lever du soleil, et sa mort dans l'horizon sanglant ; rythme, le mouvement de chaque vague, et rythme, plus grandiose et plus large, le mouvement des marées ; rythme, le murmure des bois, le chant des sources, les oscillations imperceptibles des herbes et les mouvements balancés des chênes que courbent et recourbent, et redressent et recourbent encore les assauts furieux du vent sur les hauts monts. Rythme, le chant matinal du coq qui éveille derrière les collines d'autres coqs et d'autres chants : rythmes d'aurore. Rythme des crépuscules : la clochette des troupeaux qu'agite d'un même mouvement tranquille le pas lent des bœufs paisibles. Rythme, la plainte des nids, et les hurlements sourds de la bête qui va mourir... ; tout est rythme, et ne nous frappe et ne s'impose à nous que par sa régularité, ce double mouvement alterné de vie et de mort qui éveille notre attente et notre amour (1).

*
* *

Le propre de la poésie est d'imposer et de rendre sensible le rythme du monde, le chant des sphères, « la musique secrète de la « relation du tout avec le tout, chant métaphysique de la mer, « endormi dans la conque des grands coquillages nacrés des tro- « piques » (2).

Deux choses, en effet, séparent le rythme poétique du rythme de la prose, même la plus savante, même la plus subtile et la plus harmonieuse : le mètre et la rime. La poésie retient dans le temps qui sans elle « fuirait d'une fuite éternelle » la durée, en découpant de grandes tranches sonores et lumineuses qui s'imposent par leur régularité et leur harmonie, et leur rappel possible, à l'aide de la

(1) « La puissance du rythme était, en Grèce, si universellement acceptée que « plusieurs fois elle a réalisé la légende de la lyre d'Amphion : Epaminondas fit cons- « truire les murailles de Messène au son de flûtes béotiennes... ; Lysandre fit démolir « les murs du Pirée au son de la flûte. » Emmanuel : *Essai sur l'orchestique grecque*, p. 275.

(2) Jules de Gaultier.

rime. La poésie en faisant vivre et revivre, et sentir la durée, fait vivre, revivre et durer la sensation et le souvenir. Tout s'évanouit aussitôt né. La prose, même la plus cadencée, va toujours de l'avant ; elle coupe dans le temps, sans se soucier de rien retenir, de rien rappeler. La poésie, par la coupe régulière du vers et du temps, par la rime qui fait revivre à la conscience la durée antérieure qu'on croyait évanouie, retient et prolonge le temps, fait renaître et prolonge l'émotion, rend durable l'invincible et éternelle fuite (1).

La poésie est pour l'homme le moyen de se souvenir, de connaître, de se connaître en se reconnaissant. Si elle est « amie de la mémoire », c'est bien sans doute parce que, la première, elle a révélé à soi-même la mémoire. Voyez-vous cette ligne droite que trace la prose, qui ne coupe pas dans le temps, qui va droit dans le temps, sans jamais le marquer, ni le fixer, ni le retenir, sans jamais le rappeler. La poésie *retient* et *rappelle* ; la rime *retient* et *rappelle*. On cherche les rapports de la poésie et de la rime, du rythme et de la rime ?

La rime — ou plutôt l'assonance, car ce n'est que par un raffinement, une exigence nouvelle qu'on est arrivé de la primitive assonance à la rime —, l'assonance donc, et la rime, font durer, retiennent et rappellent l'émotion, l'état de conscience tout prêt à s'évanouir, en frappant une fois encore l'âme par ce même chant qu'avait d'abord éveillé l'émotion. La rime agrandit l'onde sonore, non pas en faisant comme la prose, simplement une nouvelle onde sonore sans rapport avec la précédente, mais en faisant comme repartir de nouveau du centre une nouvelle onde sonore qui rencontre la première, et la dépasse de tout le mouvement que la répétition de la rime donne à la rime même. La phrase dite, partie, perdue dans l'espace immense, déjà loin de nous, étrangère à nous, puisque la mémoire semble bien n'avoir rien encore pour la reprendre, la retenir et l'accrocher, cette phrase, dis-je, mouvement vibratoire de l'air qui loin de nous s'en va, va être de nouveau rappelée, retenue et accrochée, par la répétition du mot même qui, la limitant, allait le premier s'évanouir dans l'air.

Ce mot fragile, le plus fragile de toute la phrase, le dernier, celui que rien ne retenait et qui allait aussitôt, comme se fondre et

(1) « Les souvenirs... ne sont peut-être que des reviviscences gestuelles, des « récitation plus ou moins complètes de réceptions passées que nous nous faisons à « nous-mêmes. » Janet. Cité par Jousse, p. 26.

s'évanouir, ce mot, rappelé par la rime en une sonorité toute semblable, après une seconde ou quelques secondes de durée, dure et fait durer avec lui toute la phrase qu'il enfermait et limitait. Il agrandit l'onde sonore en la faisant de nouveau repartir du centre, par ce retour, cette rentrée dans le passé qui nous semblait impossible. Et suivant la complication et les croisements infinis des rimes, l'onde sonore recule, renaît, rejaillit et grandit aussitôt après sa naissance — rimes plates — ou, au contraire, après que d'autres ondes sont nées à leur tour, sans rapports avec elle, et qu'il faut de nouveau toutes traverser pour revenir au centre. D'où les mouvements variés et la complexité des sons que peuvent produire les croisements, la succession si diverse des rimes.

Et vous voyez aussi quel est dans tout cela le rôle, l'importance des allitérations. Si la rime reprend le mot liminaire, celui qui le premier allait s'évanouir ; si, par là, elle permet seule, d'abord, à la pensée, à l'émotion, à l'onde sonore de durer en renaissant et en rejaillissant d'elle-même, l'allitération, les allitérations, précisent encore et rendent plus facile la reconstitution de l'émotion et de la phrase primitives en reprenant et retenant d'elles, le plus possible, ces sonorités qui déjà éparpillées dans l'air, comme évanouies aussi dans la conscience, renaissent et y renaissent encore par l'écho, les sonorités reprises, qui de nouveau la font vivre et revivre.

« Une métaphore ou une image quelconque servent à saisir ensemble un nombre de représentations plus grand que celui que nous pouvons fixer par une expression plus incolore..... Combien de détails sont évoqués par ce membre de phrase de Heine : « Das Geflüster Kluger Myrten, und der Blumer Athemholen » (1) ; et le secret du charme qui se dégage de ces simples paroles d'une poésie suédoise : « *dä blir grönt i hvarendaste dal* » (2) réside, sans doute, en ce que ces mots nous donnent ce que souvent de longues descriptions ne parviennent pas à nous donner : une vision totale... ; et cette petite désinence superlative en — *aste* — ajoutée au mot « *hvarenda* » (chacune) ne cesse de l'attirer jusque dans les retraites les plus cachées où agit le printemps. Il y a dans cet — *aste* —, outre qu'il évoque le susurrement du vent tiède, un effet de même catégorie que celui que produit l'allitération ; il prolonge d'une fraction de seconde le temps pendant lequel nous

(1) « Le chuchotement des myrtes discrets et la respiration des fleurs. »

(2) « Alors chaque vallée devient verte. »

« sommes en mesure de maintenir notre vision ; nous pouvons traîner sur ce son bruisant, et avec son aide nous maintenir sans trouble ; — et qui sait si l'allitération n'est pas un artifice destiné à soutenir la synthèse, à contribuer à ce qu'aucune représentation ne s'évade, de même qu'un mouvement extérieur répété peut refouler ce qui viendrait troubler une pensée en cours ? » (1).

On sait que dans les langues germanique, celtique, etc., l'allitération joue le même rôle, correspond au même besoin que, chez nous la rime et l'assonance : « Une langue a-t-elle l'accent sur les voyelles, c'est la sonorité qui domine. Une langue a-t-elle l'accent sur les consonnes, c'est l'articulation qui prévaut »

« Pour *relier* les deux « *Balancements* », les anciens « *Rythmeurs* » germaniques se servaient de l'allitération, sorte de rime initiale grossière qui fut, sans doute, à l'origine un simple procédé mnémotechnique. Un mot fortement accentué, commençant par une consonne, rimait avec un autre mot, également accentué et commençant par la même consonne »

« Lorsqu' les évolutions phonétiques amènent les explosions énergétiques sur les voyelles, c'est alors l'allitération des timbres — (assonance, rime syllabique) — qui exerce sur les mots..... la force d'attraction automatique que nous avons constatée dans l'allitération consonantique » (2).

L'allitération aide la rime. Cette fragilité insaisissable et toujours prête à mourir que sont, perdues dans l'air, loin de nous, hors de notre conscience, une phrase, groupe de mots, pensée, émotion, toute cette fragilité, dis-je, est comme condamnée à durer, à renaître par le jeu des allitérations et de la rime. Et imaginez les effets multiples et divers que l'on peut obtenir par l'agencement si compliqué des rimes, par des rimes reprises trois, quatre fois, qui non seulement réveillent et retiennent sans cesse la pensée et la conscience toujours prêtes à mourir, mais les découpent, les imposent, pour ainsi dire, en arêtes vives, dans l'insaisissable et fragile durée.

Cette ville
Aux longs cris,
Qui profile
Son front gris,
Des toits frêles,

(1) Hans Larsson : *La Logique de la Poésie*, p. 21.

(2) Marcel Jousse, pp. 198-200.

Cent tourelles,
Clochers grêles,
C'est Paris.

Vous pouvez, ô mon capitaine,
Barrer la Tamise hautaine,
Rendre la victoire incertaine

Ces trois mêmes rimes se suivant, s'intensifiant et s'agrandissant l'une l'autre ne sont-elles pas là comme pour faire durer, en la soustrayant à l'universel émiettement, cette future grandeur possible que le poète essaye de suggérer ?

Voyez encore, dans les vers suivants, la force des mêmes sonorités prises et reprises pour imposer, rendre comme palpable, et faire durer l'émotion toujours prête à mourir :

Commande aux serviteurs afin qu'ils te rapportent
Tous les vins du cellier,
Sors les sacs de la grange et détruis le hallier,
Dénude-toi, soustrais la grappe à l'espallier !
Un pauvre est à la porte !

Or tout vrai pauvre a droit à la plus belle place,
Il est l'hôte divin,
Il est l'expiateur qui va par le chemin
Lourd de tes maux dont il te rend le fardeau vain
Et qu'il porte à ta place ! (1).

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.
La mélancolie
Berce de doux chants
Mon cœur qui s'oublie
Aux soleils couchants.
Et d'étranges rêves
Comme des soleils
Couchant sur les grèves.
Fantômes vermeils,
Défilent sans trêves,
Défilent pareils
A des grands soleils
Couchant sur les grèves (2)

(1) Saint-Georges de Bouhélier : *Les chants de la vie ardente*.

(2) Verlaine.

Ces rimes, toujours reprises, et ces allitérations, ne sont-elles pas là pour donner une apparence d'être, de fixité, de durée, à ce qui, par définition, est éphémère, fragile, insaisissable ? A prendre son âme, à la couler dans les mêmes sonorités, dans ce mouvement de vague qui vient et revient, naît et renaît sans cesse, le poète ne veut-il pas imposer, à soi d'abord, aux autres ensuite, cette impression de mélancolie qui l'enchanté, qu'il sent fuir, et dont il s'enchanté... ; cette impression de mélancolie qui le fait poète, justement pour ceci : qu'il veut l'accrocher à quelque chose qui la lui rendra à nouveau quand il la voudra, fixée qu'elle sera dans des mots, dont les insistances et les répétitions permettent de durer à ce qui semblait l'impossible durée ? (1).

Et ici, dans ces vers de Musset, n'a-t-on pas nettement l'impression comme d'une grande onde sonore, qui s'agrandit encore dans l'onde suivante, faisant à elles deux, non pas deux ondes, mais un large mouvement amplifié et soudainement immense :

Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage
Sentant passer la mort se recommande à Dieu.

.....

Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage...

.....

Ce rebondissement de l'onde sonore ne rend-il pas comme sensible la plage sans limites où retentit tout à coup le cri de détresse et de mort

Musset, qui a naturellement le grand mouvement poétique, parce que son émotion très forte intensifie, étend et prolonge les ondes vibrantes de la phrase, en fait naître une autre après une autre, comme un choc toujours répété, une vague après une vague, Musset abonde en exemples de cette nature :

(1) Cf. Lamartine. Première préface des *Méditations* : « Ces consonances de la fin des vers qui sont comme des échos répercutés où le même sentiment se prolonge dans le même son, cette symétrie des rimes... qui pourrait bien être une contre-empreinte de l'ordre divin, du rythme incréé dans l'univers. »

Puisque l'oiseau des bois voltige et chante encore
 Sur la branche où les œufs sont brisés dans le nid ;
 Puisque la fleur des champs entr'ouverte à l'aurore,
 Voyant sur la pelouse une autre fleur éclore,
 S'incline sans murmure et tombe avec la nuit ;

Puisque, jusqu'aux rochers, tout se change en poussière
 Puisque tout meurt ce soir pour revivre demain ;
 Puisque c'est un engrais que le meurtre et la guerre ;
 Puisque sur une tombe on voit sortir de terre
 Le brin d'herbe sacré qui nous donne le pain ;

O Muse ! que m'importe ou la mort ou la vie ?
 J'aime, et je veux pâlir ; j'aime, et je veux souffrir ;
 J'aime, et pour un baiser je donne mon génie ;
 J'aime, et je veux sentir sur ma joue amaigrie
 Ruisseler une source impossible à tarir.

Les vingt-sept strophes « *A la Malibran* » ont toutes ce même rythme, un large mouvement sonore, toujours repris et élargi encore :

Une croix, et ton nom écrit sur une pierre,
 Non pas même le tien, mais celui d'un époux,
 Voilà ce qu'après toi tu laisses sur la terre ;
 Et ceux qui t'iront voir à ta maison dernière,
 N'y trouvant pas ce nom qui fut aimé de nous,
 Ne sauront pour prier où poser les genoux..

.....
 Oui, oui, tu le savais, qu'au sortir du théâtre,
 Un soir dans ton linceul il faudrait te coucher.
 Lorsqu'on te rapportait plus froide que l'albâtre,
 Lorsque le médecin, de ta veine bleuâtre,
 Regardait goutte à goutte un sang noir s'épancher,
 Tu savais quelle main venait de te toucher.

Oui, oui, tu le savais, et que, dans cette vie,
 Rien n'est bon que d'aimer, n'est vrai que de souffrir.
 Chaque soir dans tes chants tu te sentais pâlir.
 Tu connaissais le monde, et la foule et l'envie,
 Et, dans ce corps brisé concentrant ton génie,
 Tu regardais aussi la Malibran mourir...

Et si nous arrivons aux artistes pour qui tout le jeu, tous les raffinements, toutes les subtilités insaisissables de la rime et de l'allitération n'ont plus de secrets, voyez les effets inanalysables, et

qui s'emparent de nous par là-même, que peuvent produire la suite musicale, la trainée de frissons et l'harmonie de ces vers, aux mêmes sonorités reprises de si loin :

Des cîmes, l'air déjà cesse le pur pillage ;
La voix des sources change et me parle du soir ;
Un grand calme m'écoute où j'écoute l'espoir. .

J'entends l'herbe des nuits croître dans l'ombre sainte
Et la lune perfide élève son miroir
Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte...
Jusque dans les secrets que je crains de savoir,
Jusque dans le repli de l'amour de soi-même,
Rien ne peut échapper au silence du soir (1).

O masse de béatitude,
Tu es si belle, juste prix
De la toute sollicitude
Des bons et des meilleurs esprits !
Pour qu'à tes lèvres ils soient pris,

Il leur suffit que tu soupîres !
Les plus purs s'y penchent les pires,
Les plus durs sont les plus meurtris...
Jusques à moi, tu m'attends,
De qui relèvent les vampires (2).

Les cors, les cors, les cors — mélancoliques !
Mélancoliques !...
S'en vont, changeant de ton,
Changeant de ton et de musique,
Ton ton, ton taine, ton ton !
Les cors, les cors, les cors !
S'en sont allés au vent du nord (3).

*
* *

La rime aide le rythme, complète et achève les harmonies complexes, « les découpures savantes qu'il fait dans la trame du temps » ; avant tout, elle le rend sensible, non seulement dans sa présence immédiate, au moment même où il trace ses découpures savantes

(1) Paul Valéry : *Narcisse*.

(2) Paul Valéry : *Ebauches d'un serpent*.

(3) Jules Laforgue : *L'Hiver qui vient*.

dans le temps, mais elle lui permet de durer et de se reconstituer, de chevaucher ainsi, à la fois, dans les deux directions du temps, le passé par un rappel, l'avenir par une divination, une connaissance anticipée des futures rimes et des futures sonorités.

La rime mesure, ordonne et classe ; elle permet de varier à l'infini les longueurs des sonorités, des phrases musicales qui sont tour à tour répandues dans l'air. Sans elle, le rythme ne pourrait avoir, sans se détruire presque, ces combinaisons variées, ces prises si longues ou, au contraire, à peine amorcées dans le temps. Elle rend comme doubles, et plus encore, elle multiplie les effets magiques de ces mouvements rythmés qui agissent si puissamment sur l'être et sa sensibilité. Elle accroît et intensifie la prise, l'emprise de l'âme sur le temps, en la tenant toujours, pour ainsi dire, sur deux plans divers : présent et passé ; mais elle nous pousse aussi dans l'avenir, par l'attente, l'attente de la rime-sœur dont la première sonorité chante et bruit en nous.

A voir les effets obtenus par certains poètes au moyen des jeux savants et des combinaisons de la rime, on ne peut s'empêcher de la comparer à ces notes toujours semblables, à ces leit-motifs qui, dans la musique, dominant, guident et dépassent le jeu multiple, varié qui se continue et se renouvelle sans cesse par ailleurs. Pourtant, c'est à cela seul qu'on est sensible, c'est à cela seul qu'on est surtout sensible, et le mal de l'âme — ou sa suprême félicité — vient de ces quelques notes super-aigues ou très basses qui font vraiment le morceau, puisque ce sont elles qui guident sa tonalité affective.

*
**

La rime, ou le rappel, la reprise des mêmes sonorités est à ce point utile, nécessaire, indispensable pour que soit constitué un véritable rythme, que la prose vivante et comme organique des grands écrivains est remplie d'allitérations et d'assonances. En principe, libres de varier à l'infini, sans aucune loi ni contrainte, le jeu des sonorités et des timbres, ils n'ont pas tardé à s'apercevoir que les grandes ondes sonores et musicales, ces notes divines épandues dans l'air, ne sont belles, et douces, et bonnes, que si, à l'oreille de l'homme, elles apportent un écho toujours repris et répété des anciennes sonorités.

Dans le divers immense qui nous perd et nous éparpille,

l'homme est fait pour le même et l'identique ; revient inconsciemment au même dès qu'il veut s'assurer de sa durée et de la persistance de son être. L'art, tout art véritable, est si haut et si humain parce qu'il met une harmonie dans l'universelle diversité, qu'il montre une loi dans ce qui nous semblait sans loi.

Attiré par tous les possibles, et séduit par le caprice changeant du monde, l'homme ne vit vraiment qu'en se faisant l'unité du monde. L'universelle mobilité des êtres et des choses trouble, inquiète, déconcerte. Un moment, on se prête à tous les flots, à toutes les brises. Tout connaître et tout être, suprême volupté. Le spectacle infini des mirages du monde trompe et enchante l'irrésistible désir de bonheur et d'universelle vie. Se pencher sur toutes les sources, agrandir sans cesse son âme, être et vivre, vivre et être le plus possible, nous le voulons tous, et tous incessamment. Mais être, c'est se connaître ; et se connaître, c'est se reconnaître. Se connaître, c'est s'attacher, se rattacher et se fixer ; se fixer, non pas par la limite qui arrête tout agrandissement, mais par la loi qui permet tout agrandissement sans que soit troublée l'harmonie profonde et immanente de l'être.

Or, ce désir, ce besoin d'unité, cet appel angoissé de l'être qu'émiette le spectacle changeant du monde est satisfait par l'art, par l'harmonie de l'art, qui met ordre et unité dans le multiple troublant. Et dans l'art des sons, dans la musique et la poésie et la prose même, le rythme du timbre, le retour prévu et organisé des mêmes sonorités, se mêlant aux jeux complexes des autres rythmes, les harmonise et unifie.

Dans le langage des sons et des mots, dès qu'on veut que soit satisfait le désir inconscient et profond que tout être porte en soi, nous voulons dire, dès qu'on se sert des mots pour autre chose que pour satisfaire un immédiat et éphémère besoin ; dès que l'homme veut, par les mots, faire œuvre de beauté, dans cette forme d'art comme dans toutes, doivent se trouver ordre et unité. Pour se reconnaître dans les mots qui la livrent..... et la délivrent, il faut que l'âme trouve dans l'enchantement des sons quelque loi connue d'harmonie et d'unité. Pour que l'âme se connaisse, il faut qu'elle se reconnaisse, qu'elle ne soit pas l'émiettement continu des successives minutes, mais qu'elle se prête à un grand rythme qui apaise et harmonise l'éternelle inquiétude et l'éternel désir. Mais qui dit, rythme, dit : régularité perçue, mesure du temps par l'identique et le

semblable, puisque c'est le seul moyen que nous ayons pour le connaître et le mesurer....., pour nous mesurer. Dans l'universelle nécessité d'un rythme et d'une loi, le rythme poétique fixe et harmonise la plus fragile chose qui soit ici-bas, le son, les sons qui meurent à peine nés, qui meurent d'être nés, parce que l'air qui les reçoit et les propage, les disperse par là-même, les émiette et les fait comme s'évanouir.

Mais une combinaison savante, un art exquis de reprendre et de retrouver, à intervalles réguliers, ces mêmes sonorités et ces mêmes mots, les fait vivre en les faisant revivre, et durer, accrus qu'ils sont sans cesse par l'agrandissement périphérique né d'un même mouvement, d'une même sonorité centrale.

Et ces mots, ces sons, ces ondes qui nous livrent..... et nous délivrent, propagent dans le monde immense le chant harmonisé, la résonance profonde de nos joies et de nos peines, les multiples frissons qui dans l'air tremblant vont de notre âme aux autres âmes, unissant par-delà l'espace, les angoisses inquiètes qui continuellement se cherchent et s'appellent.

Car, comme nous l'avons dit, *créer*, c'est non seulement éterniser, délivrer son âme, mais c'est la livrer pour que d'autres âmes vivent par elle, osent par elle. *Créer, produire*, c'est répondre à tous les appels informulés des êtres, c'est aller à eux pour que dans la solitude triste où toute âme vit, elle sente une tendresse qui la devine, un cœur qui bat un rythme de vie et d'harmonie, afin qu'elle veuille, elle aussi, vivre et s'harmoniser..... « Le lyrisme reconstitue le pouvoir d'attirer à la surface de nous-mêmes la vibration intérieure de nos nerfs, de la projeter au dehors au moyen de l'appareil métrique et de la faire vibrer au diapason en d'autres organismes. C'est à cette nécessité que répond tout l'arsenal des moyens poétiques. Ces moyens sont en rapport direct avec la physiologie sur laquelle ils s'insèrent. Les artifices dont use la poésie, le rythme, la cadence, la césure, la rime, les allitérations, les assonances, n'ont d'autre but que d'emprisonner la sensation dans une forme permanente qui la conserve indéfiniment et la transmette à travers la durée. C'est ainsi que le fin réseau, la trame serrée du vers retiennent dans leurs mailles des frissons nerveux, des mouvements d'âme passionnés, mille réalités fluides que laisserait transsuder la porosité du langage ordinaire » (1).

(1) Jules de Gaultier : *La vie mystique de la Nature*, pp. 165-166-167.

« Le vers n'est pas aussi artificiel que le prétendent les partisans exclusifs de la prose ; il a son origine dans la nature même de l'homme. D'après les données de la physiologie, la langue rythmée du vers, qui a pour but d'exprimer avant tout des émotions, à elle-même l'émotion pour cause première. Le vers nous fait remonter d'un ton dans la gamme des émotions. Fixer, perfectionner cette musique de l'émotion, tel a été au début, et tel est encore l'art du poète. On pourrait définir le vers idéal : la forme que tend à prendre toute pensée émue » (1).

« Non seulement la plénitude de l'harmonie est le signe naturel de la profondeur du sentiment, mais encore, en vertu d'une autre loi physiologique — la loi de la contagion sympathique — elle tend à faire passer ce sentiment au cœur de l'auditeur. Le rythme du vers est comme le battement du cœur devenu sensible à l'oreille et réglant notre voix, si bien que les autres cœurs finissent par battre à l'unisson » (2).

« Le poète, le vrai, a déclaré Derême, ce n'est jamais qu'un cœur qui éclate de colère et d'amour » (3).

Nous multiplions les citations pour bien montrer que la poésie n'est pas la chose artificielle et conventionnelle que quelques-uns prétendent ; que ses principaux éléments, le rythme et la rime, répondant, par delà la beauté et la joie qu'ils suscitent, aux lois mêmes de toute vie qui tend sans cesse à se conserver, se propager et se répandre, sont naturels, spontanés, comme physiologiques à l'origine. Depuis, des subtilités et des finesses infinies s'y sont ajoutées qui font le plaisir délicat, raffiné, un peu alexandrin, que certains goûtent à la poésie. Ici, apparemment, comme nous l'avons déjà dit « les moyens se changent en fins », et ils en meurent. D'où la nécessité de trouver d'autres moyens, d'autres manières de conserver et de traduire l'émotion primitive ; d'où la succession presque fatale des diverses doctrines poétiques.

*
* *

Mais les raffinements excessifs, la déviation, la corruption même de ces primitives et originelles formes ne doivent pas nous en faire méconnaître l'importance et la sûreté foncières. Résumons donc,

(1) Guyau : ouvrage cité, pp. 178-179.

(2) Guyau, pp. 179-180.

(3) Cité par Francis Carco. *Nouvelles Littéraires*, 17 septembre 1927.

et fixons quelques points qui semblent acquis, pour de là repartir vers de nouvelles et curieuses confirmations.

« La poésie qui est la langue de l'émotion a elle-même l'émotion pour cause et origine ». Elle ne sera donc la langue naturelle, spontanée, que de certaines natures et dans de certaines circonstances. Ceux dont toute la vie est comme localisée dans le cerveau ; ceux qui admis au spectacle du monde ne veulent que compter, peser et mesurer ses éléments au lieu de se prêter aux grands mouvements profonds qu'ils suggèrent et communiquent, ceux-là ne seront jamais poètes. L'harmonie et le rythme de la phrase ne sont que la manifestation et l'expansion d'une intérieure et primitive mélodie. Cela, on ne le dira jamais assez. Le poète a une âme si divinement accordée aux grands rythmes du monde ; il est, par certaines circonstances mystérieuses d'atavisme en état de si primitive et originelle adaptation à l'universelle vie que son âme est toujours, ou presque toujours, musique, chant, harmonie, répondant à la musique des sphères, au chant infini des soleils et des étoiles que ne manquerait pas de percevoir celui qui, placé un jour en dehors des lois seules connues de notre vie, sur la route du temps, dans l'espace sans bornes où roulent les grandes masses astrales, comprendrait cette musique et cette harmonie qu'ont seulement pressenties ou devinées les métaphysiciens et les poètes.

« Or, une musique invisible, plus infinie encore, habite l'homme
 « intérieur : en elle, par elle s'opère l'œuvre d'art avant sa maté-
 « rialisation en tableau, statue, monument, symphonie ou poème.
 « Et le poème, comme la symphonie ou le tableau, n'est qu'un reflet
 « plus ou moins infidèle de la création interne, une représentation
 « jamais égale, ni semblable à l'original inexprimé. *Les grandes*
 « *œuvres sont ainsi les plus musicales, parce que ce sont elles qui*
 « *ont le mieux su garder les premières vibrations composantes d'une*
 « *âme, apte par surcroît à faire siennes toutes les correspondances*
 « *d'un sensible indéfini* (1). Il ne faut donc pas seulement dire avec
 « Walter Pater que tous les arts tendent constamment à se rappro-
 « cher de la musique » ; *tous les arts sont les enfants de la*
 « *musique* (1) des enfants trop souvent ingrats qui se perdent en
 « l'oubliant, mais qui, avec tous leurs pouvoirs, se retrouvent, dès

(1) En italique dans le texte.

« que par des résonances en nous infinies, ils reviennent à elle » (1).

Le poète a donc, comme naturellement et originellement, le rythme musical, les grandes ondes régulières et sonores que nous retrouverons dans le poème, à condition toutefois, qu'il se prête à elles, et n'en contrarie pas, par des recherches subtiles, raffinées et purement cérébrales les primitifs mouvements originels. Car, « le « poème étouffe la poésie qu'il contient lorsqu'elle ne commande « pas sa poétique » (2).

*
* *

Tel est donc, à proprement parler, le rythme poétique. Mais pourquoi vient à cela s'ajouter la rime, ou l'assonance qui, tout d'abord semble capricieuse et arbitraire. On comprend le rythme, et sa mesure en coupes régulières, répondant à ce qu'il y a de régulier et de mathématique dans tous les faits physiques et physiologiques, et à leur propagation ; que les vibrations internes se traduisent en vers, c'est-à-dire en une mesure régulière et constante, on le comprend, on l'admet, on l'exigerait presque. Mais la rime a-t-elle même nécessité, même justification ?

Or, il ne faut pas craindre de le dire, la rime a même nécessité. et se justifie pareillement. Mais quand nous disons « rime », il faut bien savoir que nous pensons surtout à ce qu'elle était originellement, simple assonance ou presque, et non pas à la *danseuse* habile et prestigieuse qui a, tour à tour, vu se dresser contre elle tant de vrais et purs poètes.

La rime est indispensable, sinon absolument pour percevoir le rythme, au moins pour *le fixer* et *l'imposer*, pour *l'amplifier*, pour lui *permettre de durer*.

Nous ne sommes sensibles qu'à la répétition, et ce qui, pour nous, se produit une seule fois est à peu près inexistant. Un seul acte, un premier acte, ne nous semble toujours que ce qu'il est en réalité, le commencement d'une série. Si par les circonstances nous sommes privés de voir la suite de la série, nous nous sentons déçus et comme frustrés. Instinctivement, inconsciemment, nous cherchons un écho à toutes nos sensations, nous avons besoin de lui. L'har-

(1) Robert de Souza : *Un débat sur la poésie*, dans : *La Poésie Pure*, d'Henri Brémond, pp. 272-273.

(2) Robert de Souza, p. 211.

monie est, à la fois, multiplicité et ordre ; il y a harmonie partout où il y a vie. Le « seul » n'existe pas.

Le « seul » ne se retient et ne se conserve que repris, fortifié et comme agrandi par son semblable. Dans la nature, un objet, un être, même étrangers, peuvent ne pas attirer d'abord notre attention, à moins que nous ne voulions volontairement les voir et les découvrir. Mais si, continuant notre route, nous voyons une seconde fois, une troisième fois cet être ; si nous entendons deux fois, trois fois, quatre fois un son qui tout d'abord nous avait laissés indifférents, ce son, comme cet être, s'imposent à nous, et chaque nouvelle sensation qu'ils nous donnent est enrichie de tout ce que, inconsciemment, la première, les premières, avaient déjà déposé en nous. Non seulement nous remarquons désormais, et à chaque fois, ce qui se présente avec l'apparence de la régularité, mais, bien plus, *nous l'attendons*. Si dans une route, un paysage, on a l'habitude de voir, à intervalles à peu près égaux, tel être ou tel phénomène, un paysan traçant avec ses bœufs les « largés et profonds labours » ; une haie qui limite des terrains à peu près égaux, des champs de blé ou des champs d'avoine, la cessation brusque de ces visions que, sans le savoir, nous *attendions*, surprend et avive dans l'état de conscience présent toutes les sensations antérieurement perçues. D'où la vérité de cette large et belle définition du rythme donnée par E. A. Sonnenschein (1) : « Une suite d'événements dans le temps, produisant, dans l'esprit qui la saisit, une impression de proportion entre les durées des événements ou des groupes d'événements dont la suite se compose ».

*
* *

La répétition, la recherche, l'attente, semblent bien être des lois de notre vie. Ce sont elles qui morcellent et mesurent le temps. La phrase qui serait simplement rythmée et harmonieusement balancée donnerait bien sans doute joie à notre âme en éveillant en elle comme un écho de sa profonde et originelle harmonie ; mais, détruite bientôt par une autre phrase différente d'elle et où rien, rien absolument ne rappellerait quelque chose des primitives sonorités, elle serait aussitôt évanouie et à tout jamais perdue. Au contraire, si nous nous apercevons que régulièrement, à intervalles reconnus, prévus et attendus, une même sonorité revient et s'impose, ce n'est

(1) *Ce qu'est le rythme.*

plus seulement cette sonorité reconnue qui s'impose à nous, mais toute la phrase rythmée et mesurée, tout cet intervalle immédiatement reconnu, prévu et mesuré, dont elle est à la foi l'élément essentiel et la limite.

Un rythme ne se *perçoit* et ne se *retient* que s'il se mesure ; et il ne se mesure que par un élément identique qui revenant à intervalles réguliers est le battement même, la pulsation de ce rythme. C'est cet élément qui, à chaque fois qu'il apparaît, jette pour ainsi dire une nouvelle vie à tout ce grand corps rythmique qui semblait mourir d'avoir tant duré. La rime *fixe* et *impose* le rythme : et si éloignée qu'elle soit de la sonorité sœur née avant elle, une sonorité réveille immédiatement dans l'âme tout le mouvement rythmique qui la sépare de cette première et même sonorité. La rime plate va vite ; nous l'attendons à peine quelques fractions de seconde. Puis, satisfaits, nous oublions peut-être ce groupe rythmique dont nous n'attendons plus rien, dont nous n'avons plus rien à faire. Mais si la rime-sœur se fait attendre ; si dans le jeu si compliqué de la poésie on arrive à balancer de grands espaces sans que soit née la sonorité que nous attendons, on ne saurait imaginer combien cette exigence auditive excite et provoque la mémoire. Tant que la sonorité-sœur n'est pas née, nous retenons en nous toute la phrase rythmique dont la première était le début et dont, elle, va être la clausule. Si maintenant l'artiste sait mesurer le mouvement de l'idée au mouvement de cette période rythmique balancée entre les deux rimes, l'idée, pour jamais enclose entre ces deux sonorités qui se répondent dans le temps et la limitent, ne mourra, ne s'évanouira plus. C'est d'ailleurs ce que font d'instinct tous les poètes : « Quel
« que soit le mètre, c'est la concordance des divisions logiques et
« effectives du discours avec le canevas rythmique qui est, en
« somme, la loi essentielle de la poésie. Le rythme poétique dépend
« essentiellement du mouvement de la pensée et de l'émotion » (1).

On comprend maintenant pourquoi la poésie est si efficacement aide à la mémoire ; pourquoi, à de certains moments, un groupe de quatre, de cinq, de six vers reste en nous après une seule lecture, ou plutôt une seule audition, puisqu'il faut *entendre* et *attendre* la sonorité et la résonance des mots pour mettre et fixer dans l'esprit tout ce grand rythme poétique.

(1) H. Delacroix : *Traité de Psychologie*, par Georges Dumas : *Le sentiment esthétique*. Tome II, pp. 311-312.

*
* *

On voit donc comment la rime, cette répétition et cette attente des mêmes sonorités sont d'un secours immense, étaient plutôt d'un secours immense, primitivement, quand il s'agissait de rendre autant que possible « amis de la mémoire » tous les récitatifs divers qui passaient de bouche en bouche et représentaient tout le savoir humain à l'époque où n'existait encore que le « style oral ». On l'avait pressenti ou découvert depuis longtemps. Mais des travaux récents, toute l'œuvre de Marcel Jousse, donnent à ce qui n'était presque qu'une hypothèse la valeur d'un fait dûment constaté.

Entendez son habile commentateur, M. Frédéric Lefèvre, dont l'attention sans cesse en éveil se tourne vers toutes les jeunes et prometteuses gloires : « Ces schèmes rythmiques oraux, avec leurs « balancements parallèles et leurs éléments internes, sont jaillis « spontanément de l'organisme. Ils vont donc dans le sens des lois « profondes du composé humain. Aussi sont-ils naturellement « mnémoniques, c'est-à-dire que d'eux-mêmes, à *l'insu du sujet* « *parlant*, ils favorisent la mémorisation. C'est pourquoi nous « trouvons ces schèmes rythmiques spontanés utilisés dans tous les « milieux ethniques comme des instruments *didactiques* tout pré- « parés. Les critiques incrimineront peut-être moins la pauvreté et « la monotonie de la rime — (dans les récitations rythmiques du « style oral de notre moyen-âge) — quand ils sauront que rime et « assonance n'étaient alors que des adjuvants pour la mémoire des « Récitateurs » (1).

« On méconnaît souvent la destination vraie de la rythmisation... « Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à interroger l'histoire et l'ethno- « graphie..... Lorsque l'écriture était inconnue ou peu connue, la « mémoire seule dût tout conserver. Elle cherche un moyen mné- « monique..... Plus tard, la sensation de plaisir que le rythme cause « à l'organisme a peu à peu remplacé et même fait oublier, dans « notre poésie écrite, l'utilisation primitive des schèmes rythmiques « du style oral » (2).

Mais ce n'est pas tout, et rime et assonance ont bien encore autre valeur et autre importance. Non seulement elles *fixent* et

(1) Frédéric Lefèvre : *Une nouvelle psychologie du langage, Le Roseau d'Or*, pp. 35-38.

(2) Marcel Jousse, p. 115.

imposent tout le mouvement rythmique qu'elles enferment, mais encore elles *l'accroissent* et *l'intensifient* singulièrement.

Nous avons dit comment l'onde sonore achevée et limitée par la rime, toujours prête à s'évanouir, et menacée dans sa durée et sa persistance par une nouvelle et toute étrangère onde était reprise, amplifiée, magnifiquement développée par la répétition d'une même sonorité. Elle porte plus loin le mot sur la mer mouvante des ondes, et quand une seconde, une troisième, quelquefois même une quatrième répétition des mêmes sonorités jaillissent dans ce milieu sonore, il y a, comme partant de nouveau du centre, une nouvelle et plus grande ondulation qui va plus loin dans l'espace infini. Nous avons dit aussi comment par le jeu si varié des rimes, on pouvait obtenir les effets les plus divers.

Dans son livre : *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, Maurice Grammont avait étudié et décomposé les différents vers français, pour voir à quoi répondaient leur rythme, leurs coupes, leurs rejets, leurs répétitions, etc. Mais souvent son travail semble ne porter que sur l'extérieur, le mécanisme du vers, sur le vers *réalisé*, si l'on veut, au lieu de le montrer de l'intérieur, se faisant presque spontanément, par la poussée profonde de la vie qui d'instinct trouve son rythme, a son rythme, où viennent tout naturellement se poser ou se glisser les mots.

Mais quand on part de l'inspiration au lieu de partir du vers ; quand on se prête d'abord au grand mouvement rythmique, à toute cette musique de l'âme en état d'inspiration, on est soi-même comme porté par ces flots, on en sent les remous, les tremblements et les frissons, et la résonance du vers, celle de la rime, celle des allitérations, ébranlent profondément.

Nos sensibilités modernes, inquiètes et tremblantes, secouées d'abord par les grandes sonorités romantiques, puis exaspérées jusqu'à l'angoisse par les musiques subtiles, insaisissables, mais obsédantes des symbolistes, ont acquis, pour s'exprimer et se traduire dans la poésie, des ressources infinies. Si la rime plate suffisait, ou presque, au *xviii^e* siècle ; si l'idée s'avancait, calme, comme on l'a dit, sur cet attelage à deux, sûre de sa force et de sa valeur, ne cherchant donc pas à s'imposer à l'âme par l'attente et l'angoisse ; si le couple de la rime plate dit d'abord tout ce qu'il veut dire et ne le répète pas, parce qu'une idée vaut ce qu'elle vaut et n'a pas besoin de toutes les ressources perfides de la sensibilité pour s'im-

poser et durer, nous avons aujourd'hui d'autres exigences. Les poètes modernes ont éveillé en nous d'étranges exigences.

Ils laissent comme se fondre dans l'air, sans lui donner de longtemps la rime-sœur, une sonorité que nous ne pouvons pourtant pas oublier, qui nous obsède par l'inquiétude et les frissons qu'elle a mis dans nos âmes, tant ces poètes savent choisir, parmi tous les sons, les plus doux, les plus subtils ou les plus aigus, ceux qu'on ne peut oublier, quand ils ont, une fois secoué notre être. Et dans cet intervalle, dans cet espace rythmique qui relie l'une à l'autre les rimes-sœurs, — mais après quelle attente !... — naissent et meurent sans cesse d'autres étranges résonances. On ne peut aller plus loin dans l'art d'ébranler et d'exaspérer la sensibilité.

Un petit roseau m'a suffi
Pour faire frémir l'herbe haute
Et tout le pré
Et les doux saules
Et le ruisseau qui chante aussi ;
Un petit roseau m'a suffi
A faire chanter la forêt.

Il m'a suffi
De ce petit roseau cueilli,
A la fontaine où vint l'Amour
Mirer, un jour,
Sa face grave
Et qui pleurait,
Pour faire pleurer ceux qui passent
Et trembler l'herbe et frémir l'eau ;
Et j'ai, du souffle d'un roseau,
Fait chanter toute la forêt (1).

Trouant de tes rayons sans nombre
Le feuillage léger,
Soleil,
Tu promènes comme un berger,
Le tranquille troupeau des ombres
Dans les jardins et les vergers (2).

O le calme jardin d'été où rien ne bouge
Sinon là-bas, vers le milieu
De l'étang clair et radieux,
Pareils à des langues de feu
Les poissons rouges.

VERHAEREN.

Dès que janvier vient de finir
Et que la sève, en son vieux tronc,
s'épanche,

(1) Henri de Régnier : *Les jeux rustiques et divins*.

(2) Emile Verhaeren : *Les Ombres*.

Avec tous ses bourgeons,
Avec toutes ses branches,
— Lèvres folles et bras tordus —
Il jette un cri immensément tendu
Vers l'avenir.

VERHAEREN, *L'arbre*.

Joignez à cela l'art de mêler sans cesse les unes aux autres les sensations, les suggestions, les évocations les plus diverses, qui font qu'en quelques secondes, et par tous les moyens, nous vivons pour ainsi dire, nous savourons toutes les inquiétudes ou toutes les joies : « Si nous envisageons le centre auditif chez ceux qui, par l'étude « de l'harmonie verbale et la recherche de la forme littéraire, sont « arrivés à faire rendre à l'assemblage des mots le maximum d'effet « sentimental, ou, si l'on veut, musical — (nous voulons dire chez « les poètes) —, nous sommes obligés d'admettre que, chez eux, « l'éducation de ce centre l'a développé au maximum. Toutes les « vibrations transmises par ce centre posséderont donc une tonalité « d'une intensité particulière. D'autre part, les voies d'association « de ce centre auditif avec les centres olfactif, gustatif, tactile, sont « connues et leur existence ne peut être mise en doute. C'est ainsi « que le rythme, l'association poétique des syllabes, certaines lettres, « arriveront dans le champ de la conscience, chez les individus particulièrement doués au point de vue auditif, accompagnés d'une « série d'images secondaires dont elles auront sollicité la production « par leur puissance même. On aura donc des phénomènes d'audition colorée, olfactive, gustative, auxquels viennent s'ajouter les « phénomènes cénesthésiques, ce quelque chose qui se sent à la « peau et auquel les anciens avaient donné le nom d' « horreur « sacrée » (1).

Tendues à l'excès par la nervosité et la trépidation de la vie moderne, les cordes de la sensibilité sont aujourd'hui excitées et ébranlées par des procédés d'art, des techniques qu'on n'aurait jamais soupçonnés. A de certains moments, et dans de certaines natures, l'âme est tout entière résonance et le jeu des ondes sonores est si complexe, et si compliqué que nul graphique ne saurait le rendre. La poésie et la musique joignent leurs effets pour satisfaire des besoins esthétiques qui sont devenus singulièrement pervers et qui demandent toujours plus.

(1) D. A. Rémond et P. Voivenel : *Le Génie Littéraire*, Alcan 1912, pp. 68 et sq.

*
* *

A ces exigences presque malades répondent nécessairement un art et une poésie qui sont quelquefois très loin de l'origine première, profondément vitale et comme physiologique que nous avons si souvent, dans tout ce travail, reconnue à la poésie. La rime et l'assonance, si naturelles et si spontanées au début, sont devenues un jeu compliqué, artificiel, qui tue la véritable inspiration, compromettant la poésie même. On sait comment certains poètes ont protesté, et ils n'avaient pas tort.

Oh ! qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

VERLAINE.

Et presque à la même époque, un critique pensait et disait que la poésie mourrait des lours de prestidigitatation où on la contraignait.

« Ma conclusion est qu'il faut en revenir à la rime suffisante, à la rime honnête homme, à celle dont se sont servis Racine et Lamartine, ou — si, comme je le soupçonne, il y a là une de ces pentes que l'on ne remonte pas, — il faut avoir le courage de se dire que la poésie est morte » (1).

A voir de tels abus, on oublierait presque l'origine profonde, vraie, si totalement humaine de la poésie. Et il ne faudrait pas croire que Théodore de Banville soit le premier en faute ; on se souvient des conseils de Malherbe, de ceux aussi de Fontenelle. Malherbe recommandait à ses disciples la recherche des rimes « rares », et Racan explique ainsi la leçon que lui donnait son maître : « La raison qu'il disait pourquoi il fallait plutôt rimer des « mots éloignés que ceux qui avaient de la convenance est que l'on « trouve de plus beaux vers en les rapprochant qu'en rimant ceux « qui avaient presque une même signification ; et s'étudiant fort à « chercher des rimes rares et stériles, sur la créance qu'il avait « qu'elles lui faisaient produire quelques nouvelles pensées, outre « qu'il disait que cela sentait son grand poète de tenter les rimes « difficiles qui n'avaient point encore été rimées » (2).

(1) Schérer : *Temps*, 19 octobre 1888.

(2) I, L XXX III, *Anecdotes inédites sur Malherbe*, etc., par Racan. Edition Arnould.

Et le bel esprit, Cidias, parlant de la rime, se demande quelle sera « sa plus grande perfection possible ». Fontenelle répond que la rime « est d'autant plus parfaite que les deux mots qui la forment sont plus étonnés de se trouver ensemble », à condition qu'ils soient : « aussi aisés qu'étonnés »...

« Si vous avez fini un vers par le mot d'âme, il vous sera bien aisé de trouver le mot de flamme pour finir l'autre ; non seulement il y a peu de mots de cette terminaison dans la langue ; mais de plus ceux-ci ont encore une telle affinité pour le sens, qu'il sera très difficile que le discours où le premier vers sêra employé n'admette ou même n'amène nécessairement le second. La rime est légitime, mais c'est presque un mariage. Je dis qu'alors les mots ne sont pas étonnés, mais ennuyés de se rencontrer, etc... » (1).

On voit qu'il restait peu à inventer aux souples rimeurs modernes. Mais il ne faut pas oublier que la poésie mourrait le jour où on voudrait la réduire à ce vain jeu. Il ne faut cesser de dire qu'« elle est la seule vérité, car elle est l'homme, et l'homme « dans ses sentiments les plus profonds et dans ses pensées les « plus spontanées. Poésie ! Je ne te confonds point avec ta vaine « image ; et telle que je te conçois, tu m'apparais comme la plus « complète personnification de l'humanité, comme son, vivant « résumé ; tu dis tout ce qu'elle est, ou plutôt tu es tout ce qu'elle « est, tu en es la dernière et la plus intime expression ; au-dessus, « au-dessous de toi, il n'y a rien ; tu es la vérité des choses, dont « la prose n'est que le déguisement » (2).

*
* *

Or, il arrive heureusement, parfois, que le bien sorte du mal, que certains excès qui semblaient devoir tout compromettre soient en réalité sauveurs et subitement régénérateurs.

Si la poésie est vraie, comme nous prétendons ; si elle répond à la fois à ce qu'il y a de plus profond, de plus permanent, de plus réel dans l'homme, elle n'est pas, comme on l'a cru d'abord, menacée par quelque découverte nouvelle, quelle qu'elle soit, dans le domaine du réel et du vrai. La science n'ébranle et ne fait disparaître que ce qui s'était comme sournoisement faufilé, grâce

(1) Fontenelle : *Réflexions sur la poétique*. Cité par Louis Maigron : *Fontenelle*, p. 204.

(2) Vinet.

au jeu perfide et protecteur des ombres. Mais dans le champ immense du monde, dans la grande lumière génératrice et régénératrice, on voit naître et subitement grandir, tout près les unes des autres, d'étranges fleurs venues on ne sait d'où, portées sans doute sur l'aile des vents, mais dont l'éclat naissant s'intensifie et s'avive. des luminosités nouvelles que jette dans l'azur la rencontre savante de tant de bizarres et claires corolles.

La science moderne, par tous ses appareils enregistreurs infailibles, allait justement montrer les lois essentielles du rythme poétique, la régularité et la beauté des courbes qu'inscrivent les beaux vers ; jusqu'ici, les vrais poètes ne s'étaient pas trompés sur la résonance profonde, la pure harmonie de certaines sonorités. Avant toute expérience, et sans confirmation graphique, ils les savaient divines. Mais comment les imposer à ceux qui n'avaient pas su ou voulu les entendre ? La beauté, toute beauté, se sent et ne se démontre pas. Et subitement, ô prodige ! la musique et l'harmonie de ces vers se *démontraient* ; et de silencieux et impassibles cylindres recevaient et inscrivaient le graphique, preuve de la beauté.

Par d'autres voies encore, et aujourd'hui même, M. Marcel Jousse va nous dire et presque nous prouver que comme l'avait écrit Guyau, « le vers n'est pas la chose artificielle que l'on croit », mais qu'il répond aux premiers gestes de la vie et de la pensée, à leurs premières manifestations, et qu'il ne fait que les reprendre, les conserver. Ainsi, non seulement la poésie se justifie comme force première et fondamentale, mais, encore, elle nous fait mieux comprendre tous les mystères du style oral, ses récitatifs binaires et ternaires, qui sembleraient peut-être trop loin de notre pensée logique et ordonnée si nous n'avions tout près de nous, pour nous les rendre comme sensibles, l'art analogue bien que traduit par un autre mode d'expression, de Péguy, de Ramuz, de Delteil.

Ici comme toujours quand les faits sont complexes et dépendent les uns des autres, il y a sans cesse action et réaction : l'étude des langages primitifs, du style manuel et du style oral, fait comprendre la métrique et la rythmique modernes. Mais la métrique et la rythmique modernes qui nous sont si présentes, et dont nous avons, pour ainsi dire, pressenti tous les secrets, nous aident à comprendre leurs lointains analogues, qui, sans elles, risqueraient de rester toujours lettre morte.

Si dès les temps primitifs, l'homme a trouvé ce « balancement rythmique » ; si, alors que n'usant encore que du *geste*, il a su voir dans la nature le système de rythmes et d'harmonies qu'elle est en réalité, puisque pour se mettre en accord avec elle, il a, lui aussi inventé un rythme : — si, disons-nous, cela dès le début ; et si la poésie n'a fait que retenir, ou reprendre, ce que le style manuel avait naturellement légué au style oral, la poésie est bien près de recevoir de la science les plus belles lettres de noblesse, d'ancienneté et de primitivité qu'elle ait jamais sollicitées.

Or tel est bien ce que semble établir « la nouvelle psychologie du langage » que M. Marcel Jousse s'efforce jour à jour de retrouver, d'établir et de reconstituer. On sait l'œuvre si étrangement riche de promesses. Bien que nées de sciences essentiellement techniques, et par là-même assez éloignées de cette vulgarisation facile et immédiate qui donne à certaines découvertes une soudaine popularité, l'œuvre et les hypothèses du savant français ont connu de bonne heure l'épreuve et la gloire de la rampe, grâce aux divers travaux qu'on lui a aussitôt consacrés ; grâce surtout, peut-être, à M. Frédéric Lefèvre qui le premier a porté devant le grand public, le grand débat.

Le premier langage de l'homme ne fut pas la parole vocale et articulée. Bien avant que l'homme se soit servi des sons pour traduire et exprimer sa pensée, un système de gestes et de mimiques dont la main était le principal agent, lui avait permis de saisir et de reproduire les signes essentiels, les mouvements révélateurs des êtres et des choses. Dans ce monde immense qui l'entourait, l'homme n'avait pas tardé à remarquer que tout vit et vibre, à une suite de mouvements toujours semblables, et que, devenant tour à tour pour ainsi dire, et successivement, chacun de ces objets par sa ressemblance et la reproduction de son geste, de sa forme essentielle, il pourrait à l'aide de ces mimiques diverses exprimer toutes les actions et réactions des êtres et des éléments de ce monde (1).

Bien entendu, le nombre, la rapidité et l'habileté de tels gestes

(1) Cf. La théorie de la connaissance chez Aristote : « l'intelligence devient ce qu'elle connaît. » Transposée dans le spirituel, Aristote reproduit ainsi une vieille théorie, empruntée sans doute aux Egyptiens. « A toute réception, en présence d'un objet, « notre corps tout entier réagit par une gesticulation plus ou moins visible et prend « une attitude qui limite. » Wundt. Voir M. H. Delacroix : *Revue philosophique*, 1918. Cf. « Tout génie artistique est un mime spécialisé. » D'Udine, cité par Jousse, p. 21.

et signes dépassaient infiniment tout ce que nous permet de concevoir, d'imaginer et d'exécuter la pauvreté de nos mimiques actuelles, mortes à tout jamais d'avoir été depuis longtemps remplacées, comme langage, par un système de sons et de mots.

Au premier énoncé de ces faits, on est surpris de voir que l'homme ne s'est pas servi d'abord de sons pour traduire et exprimer l'activité diverse du monde qui l'entourait ; mais une brève réflexion éclaire bien vite, imposant la logique et la justesse de cette observation (1).

*
**

S'éveillant un jour dans la féerie splendide du monde, l'homme voit d'abord cette féerie, et en est comme soudainement pénétré. C'est par les yeux que l'univers et son jeu multiple sont entrés dans l'homme. Et remarquez que si tout ce qui existe a une forme, presque toujours même un mouvement qui le représente et le révèle, tout est bien loin d'avoir un cri. Une grande partie du monde semble muette, tous les végétaux, peut-être même certains animaux. Mais dans ce silence, tout vit, se meut et vibre : l'oiseau traverse le ciel d'un grand mouvement rapide, l'eau coule, le vent court une course folle, le vieillard chancelle, l'enfant tête, etc., etc., etc...

Une succession de gestes diront donc immédiatement l'action d'un être sur un autre être : par exemple : le *chancelant* frappant le *têtant*, ou le *têtant* caressant le *chancelant*. Ainsi, cette humanité spontanée et primitive traduira ses essentiels besoins.

Mais, chose étrange, mystérieuse, l'homme resta peu à ce stade premier, et bientôt, on trouve chez lui le désir, le besoin de refaire ce geste premier, de lui donner comme un écho, en coulant dans un geste similaire par sa durée, la forme, le mouvement de nouveaux êtres qu'il veut représenter. C'est une activité reprise, une reproduction des gestes premiers, un mouvement semblable, un *rythme* (2). Car, dès que cette chose, ce geste repris, répété,

(1) Cf. Hans Larsson : « Je compte le rythme parmi les moyens d'expression « mimiques. » « Le langage des mots peut être considéré comme une variété du « langage des gestes. » *La Logique de la Poésie*, pp. 182-183.

(2) « Les actes, les gestes d'un être vivant, une fois accomplis, tendent à s'imiter « eux-mêmes et à se recommencer automatiquement. » Bergson. « Nous sommes très « souvent poussés par notre faible « moi », à choisir la route la plus facile, qui est « naturellement aussi la plus actuelle. Aussi très souvent se déclenche automatiquement « un geste propositionnel... d'une construction semblable... Ainsi l'inertie amorce « l'action d'une construction à l'autre. » Van Ginneken. Cité par Jousse, p. 97.

est trouvée, *elle ne disparaît plus, et ne se perdra jamais*. Tout pourra changer, varier, mourir et renaître dans les systèmes de signes que l'homme emploie pour exprimer le monde ; tout pourra changer ; mais une fois découverte cette loi primitive du rythme, et son ébauche, qui donne immédiatement à un geste un second geste, plutôt à un « geste propositionnel », — groupe de trois mouvements —, un second geste propositionnel de même mesure qui le double, l'accroît, l'intensifie, et déjà sans doute en fait la chose parfaite et définitive ; une fois découverte, disons-nous, cette loi primitive et essentielle du rythme, elle ne mourra et ne disparaîtra jamais plus. Elle s'accroîtra, au contraire, s'enrichira et se compliquera de plus en plus ; et après le premier groupe *binair*e très simple :

Le Chancelant frappant le Têtant
Le Têtant caressant le Chancelant,

on aura le groupe *ternair*e, enrichissement et perfection du premier :

Le Volant mangeant le Soufflant
Le Nageant buvant le Coulant
Le Rampant fuyant le Brûlant —

ce qui veut dire :

1^{er} groupe, *binair*e { Le vieillard frappe l'enfant
L'enfant caresse le vieillard

2^e groupe, *ternair*e { L'oiseau mange le vent,
Le poisson boit l'eau,
Le serpent fuit le feu.

C'est ici, dans ces premiers mouvements lointains qu'il faut chercher l'origine et la primitive manifestation du rythme, et c'est par là, aussi, que la découverte de M. Marcel Jousse intéresse le présent travail. Car le suivre dans les méandres divers de sa pensée : étudier pas à pas cette métaphysique et cette psychologie successives du langage et de l'homme serait au-dessus de nos compétences, en dehors même de notre sujet.

Mais remarquez en passant combien ces découvertes rendent claires des séries de faits jusqu'alors troublantes.

Comment, en supposant d'abord et primitivement un système de signes vocaux, comment expliquer l'existence de ce qu'on appelle,

à tort d'ailleurs, l'écriture *idéographique* ? Si l'homme avait déjà des sons et des mots, pourquoi ce mouvement en arrière, pourquoi revenir, pour l'exprimer à l'objet même quand était faite déjà cette découverte magnifique de le distinguer et de le nommer par un son ? Mais voyez comme tout s'explique dans le système de gestes primitifs : « Lorsque l'homme de style manuel dansait ses mimiques « balancées en face de la lumière du soleil ou à la lueur d'un foyer, « il projetait sur les parois environnantes des sortes d'*ombres chinoises* qui formaient comme une écriture vivante et mouvante. Se « demander quand l'homme commença à écrire est aussi vain que « de se demander quand l'homme commença à mimer le réel.

« En effet, il n'avait qu'à dessiner, en graphiques stables, *les « moments caractéristiques* de chacune des phases de ses gestes « propositionnels pour avoir la plus normale des écritures, celle « qu'on a appelée — très inexactement d'ailleurs — l'écriture *idéographique*. Les hommes de style manuel n'écrivent pas leurs *idées* « — (et quel sens cela pourrait-il bien avoir : écrire des idées ?) — « mais ils décalquent graphiquement leurs vivantes *mimiques*. Ils « font des *mimogrammes*. Il suffit de jeter un simple coup d'œil sur « la série des mimogrammes de l'ancienne Egypte, de l'ancienne « Chine, de l'ancien Mexique, etc., pour saisir l'objectivité de la « nouvelle psychologie. Ces mimogrammes, peints ou sculptés, sont « le premier essai que l'homme ait tenté pour « éterniser le geste « d'un instant ». (1)

Mais revenons au problème qui nous intéresse, à ces *Balance-ments rythmiques* du groupe binaire et du groupe ternaire, à cette primitive découverte du *rythme* qui, comme nous disions, ne disparaîtra jamais plus.

Quand, pour les diverses raisons qu'explique l'éminent savant, le geste propositionnel primitif — (manuel) — se fut mué, se fut changé, ou plus justement, fut remplacé par un geste « laryngo-buccal », « il fut toujours soumis à la curieuse et profonde loi du « Parallélisme ; aussi entendons-nous les milieux ethniques spontanés improviser et conserver leurs proverbes sous la forme de « schèmes rythmiques oraux, binaires ou ternaires, aux Balance-ments parallèles. A la suite du P. Jousse, j'emprunte aux beaux « travaux de M. Jean Paulhan sur les Merinas quelques-uns des « proverbes de l'Emyrne :

L'argent est la corne du riche,
La bêche est la corne du pauvre.

Brin de jonc qui suit le radeau,
Brin de Zozoro qui suit la pirogue.

Les troncs de palmiers sont les pieds de l'eau,
Les vents sont les pieds du feu,
L'aimée est la racine de la vie.

« La tendance au Parallélisme est si profonde que non seulement
« elle fait *balancer* les propositions des schèmes rythmiques, mais
« encore les groupes entiers de schèmes rythmiques :

O seigneur Dieu,
 Qui fais murir les fruits,
Donne-moi Tasedit
 Aux Vêtements gracieux

O Seigneur Dieu,
 Qui créas les grenades,
Donne-moi Fatina,
 Aux cils noircis.

RÉCITATIFS KABYLES.

« Nous surprenons ainsi l'origine psycho-physiologique d'un fait
« littéraire encore peu expliqué ; la « strophe » (1).

On voit comment, en réalité, ce ne serait pas au poète à rendre compte du rythme et du mètre, mais au psychologue et à tous ceux qui d'un point ou d'un autre étudient l'homme et ses moyens d'expression. Le poète ne fait que retrouver au fond de son être, et dans la profondeur des instincts ataviques, cette essentielle loi du rythme qui n'aurait jamais cessé d'être universellement pratiquée, si des exigences rationnelles, un besoin d'abstraction, de simplification, de rapidité, de clarté n'avaient peu à peu poussé la prose à la place des schèmes rythmiques primitifs. Ce n'est pas au poète à se justifier et à se défendre ; c'est aux autres.

*
* *

De nos jours, le poète — s'il en est encore, — est l'être splendide, puissant et total, qui a su tout retenir des acquisitions des

(1) Frédéric Lefèvre ; *Une nouvelle psychologie du langage*, pp. 32-33.

siècles, sans rien perdre de la primitive et native richesse. Les autres ont acquis ; mais ils ont perdu. Ils ont perdu le sens magnifique du poème du monde, cette originelle richesse qui jette la nature dans une prodigalité folle, ou plutôt, dans ce mouvement naturel de l'être en qui sont intactes les primitives et foncières ressources, qui y puise comme à pleines mains, sachant bien qu'elles ne s'épuiseront jamais.

Le Rythme ? Nous en cherchons l'origine ? mais il est partout dans la nature, il est dans l'homme, il est la loi universelle de l'être et de la vie. Rien n'est strict, simple, mesuré. La courbe, des systèmes de courbes, semblent la primitive loi de tout ce que nous voyons. La ligne droite n'existe pas dans la nature ; quand on l'y voit, elle ne se justifie pas par elle-même : elle « sert », elle aide à vivre, mais elle ne vit pas seule, par elle-même. Le tronc de l'arbre relie à la feuille, la racine ; apporte à la feuille la sève régénératrice puisée par la racine. La terre féconde, éclatante de force, jette cette poussée de vie dans l'air immense où tremblent les fragiles rameaux ; et par elle, les fragiles rameaux deviennent puissante ramure. Mais avez-vous vu un tronc vertical qui se suffise à soi-même ?

Tout se courbe et se recourbe. Sous les vents, le blé ondule, et se courbe et se recourbe ; l'eau s'emplit de frissons tremblants qui font dans la lumière des courbes radieuses ; l'oiseau tourne à droite, à gauche, sa petite tête jamais immobile ; attentif à tous les bruits, il scrute tous les côtés de l'horizon, il possède tout l'horizon, cercle immense. Le soleil se lève et se couche de côtés opposés, et recommence aussitôt le cycle. Quand l'oiseau quitte la branche, où, ivre de lumière et d'amour, il voyait la nature se courber sous la loi universelle du rythme, il laisse, derrière lui, les petites feuilles tremblantes de l'élan. Tout vibre dans un mouvement régulier et rythmé. Vous dites : comment le rythme s'est-il imposé à l'homme ? Et je demande : comment y aurait-il résisté ? Comment n'aurait-il pas fait le geste supplémentaire et gratuit qui parfait et achève ; qui, dépassant la stricte utilité, s'achève et s'harmonise en beauté, quand tout, autour de lui, dépasse sans cesse la pure et stricte utilité. Plus d'eau que n'en peut boire la terre ; plus d'herbe que n'en peuvent manger tous les animaux ; des terres étendues par delà celles que nous voyons ; partout magnificence et prodigalité incroyable. La

nuît, la mer des étoiles ; le jour, la lumière étourdissante du soleil. Trop de lumière, et trop d'étoiles ? Trop de graines portées sur le frisson des vents et qui font verte toute la terre ?...

Gagné à tant de richesse, séduit par tant de beauté, l'homme avec ses forces intactes et toujours régénérées ; de plain-pied avec la fécondité créatrice du monde, l'homme se jette lui aussi dans le grand poème originel. Il vit avec tous les rythmes, produit et crée en accord avec tous les rythmes. Successivement, il sourit et il pleure ; il dort et il s'éveille ; marche et se repose ; il sème et il récolte, et il sème, sans doute, déjà, de ce grand mouvement large et rythmé que le poète, lui, avec son imagination splendide a vu grandir « jusqu'aux étoiles ».

« Les visions de l'Eden, de « l'Age d'or », pour le passé, du « Paradis » pour l'avenir, ne furent pas des symboles erronés. Elles « exprimèrent que l'homme sut voir longtemps le monde sous l'aspect magnifique du poème terrestre qui lui fournit tous les éléments de leurs transfigurations. La nécessité et la souffrance, bases du travail avec le plaisir de l'action pour elle-même, pouvaient bien lui dérober parfois sa splendeur : de son travail même, il collaborait au spectacle dans le sens de la poétique naturelle. Entre le rythme qui le crée, qui le recrée à chaque seconde, et les formes de l'univers, les vibrations de l'onde vitale étaient d'un enchainement continu, sans désaccord, sans rupture » (1).

De nos jours même, bien que « par l'utilitarisme économique, l'homme ait galvaudé le poème..., aucun être, serait-ce parmi les moins délicats, ne demeure insensible, suivant sa nature, le lieu et le moment, à certaines phases du « poème » : levers ou couchers des jours, nuits d'étoiles, plaintes et mélodies du vent ou des eaux, senteurs attractives, chairs fondantes, saisons ou moissons, mers ou montagnes, bêtes ou plantes » (2).

Or, si comme nous l'avons dit au début, les conquêtes progressives de la raison et des facultés logiques tendent à mettre, de plus en plus, au second plan, les lois essentielles, profondes, organiques du rythme ; si l'homme, désormais, est plutôt guidé par les lois rationnelles qu'il croit discerner dans le monde que par le mouvement vital du monde, le poète, lui, n'a jamais perdu la faculté magique de suivre les phases du poème, de se prêter à lui, d'être

(1) Robert de Souza : ouvrage cité, p. 175.

(2) Robert de Souza, p. 177.

comme le cœur devenu sensible du monde, en évoquant d'abord, en rendant ensuite sensibles et perceptibles à tous ses battements réguliers, sa pulsation profonde, à l'aide du rythme poétique.

Comme l'être primitif de « style manuel » ; plus tard, comme l'homme de « style oral » dont nous parle Jousse, voulant « mimer » à sa manière la féerie du monde (1), il fait comme le monde lui-même plus que le geste strictement nécessaire pour se faire comprendre, le geste répété et supplémentaire qui est beauté puisqu'il est harmonie.

La parole vocale, le langage oral, en effet, avait d'abord et primitivement retenu le mouvement du style manuel. Comme l'homme s'était exprimé par « gestes propositionnels », il s'exprime aussi, dans ce langage parlé qui remplace le langage manuel, par de brèves propositions se suivant régulièrement et formant un « tout indéchirable ». Ses membres successifs, mais toujours liés, seraient devenus, d'après Jousse, les deux ou trois membres de notre alexandrin actuel :

Vous qui chassiez les rois,
Vous qui preniez les villes.

Elle est la terre,
Elle est la plaine,
Elle est le champ.

Le rythme poétique est donc comme l'écho du rythme propositionnel ; les balancements du vers et de la strophe sont les balancements rythmiques du style manuel et du style oral (2). Comme dans le style manuel, comme dans le style oral, le vers est un tout organique qui ne se décompose pas. Les phrases diverses, les mots divers qui le constituent font un tout organique, qui n'a de valeur

(1) Cf. Audiat... « Pour comprendre et saisir l'acte créateur, le critique, le lecteur doivent « mimer » cet acte ». « *Mimer consciemment l'activité mentale qui a créé l'œuvre littéraire.* » *La Biographie*, ouvrage cité, pp. 41-42.

(2) Voyez ces proverbes de style oral :

« Ce n'est pas la chaleur du feu qui rend la maison chaude,
c'est l'accord des époux qui rend la maison chaude. »

« Ce n'est pas la pluie qui vient, petite, petite,
mais c'est notre conversation à tous deux qui est petite, petite. »

« Le cheval meurt, le champ de course reste,
le brave meurt, la gloire reste. » Jousse, p. 105.

justement que comme un « tout indéchirable ». La véritable unité n'est donc pas le mot, pas plus qu'elle n'était le geste unique, détaché, sans signification ; mais la véritable unité est le composé propositionnel...

« Les personnes qui se sont habituées à considérer le mot comme « une unité psychologique réelle, se trouvent d'ordinaire fort déorientées lorsqu'elles apprennent que, dans certaines langues, il « n'existe pas à proprement parler de mots, dans les langues chinoises notamment..... Les éléments du discours n'ont aucune « fixité, quant à leur sens, à leur fonction, à leurs rapports possibles « avec les autres éléments analogues » (1).

« Dans nos langues européennes mêmes la division en mots est « une opération qui ne s'est pas faite spontanément ». « Un mot n'a « d'individualité pour nous que du jour où nos maîtres nous ont « enseigné à l'abstraire. Ce ne sont pas des mots que nous apprenons d'abord à prononcer, mais des phrases » (2).

Ce n'est que plus tard, beaucoup plus tard, que le mot se détache et prend, acquiert, une valeur logique et conceptuelle, que son emploi souvent répété finit par lui donner. La chose très simple qu'il était d'abord, et qui rendait nécessaire sa liaison avec d'autres mots dans une proposition, cette chose très simple s'est peu à peu enrichie. Un « halo » de résidus et de sens divers, un ensemble de significations complexes, ont comme successivement enrichi l'humble chose qu'était le mot primitif...

« Les mots se colorent d'une nuance distincte... selon l'habitude, « le milieu, l'atmosphère ambiante ». (3)

« Le mot enferme un sens complexe et mouvant qui peut s'élargir et se restreindre ». (4)

Alors la langue est devenue ce composé analytique où les mots ayant une valeur par eux-mêmes, pouvant être employés pour eux-mêmes, pour leur valeur propre et conceptuelle, obéissent à toute autre chose qu'à la simple loi de gravitation rythmique qui leur donnait une place nettement déterminée dans la proposition primitive...

(1) Leroy : *Le langage*, Paris, 1905, pp. 89-29.

(2) Bergson : *Matière et Mémoire*. »

(3) Michel Bréal : *Essai de sémantique*, p. 285.

(4) H. Delacroix : *Psychologie du langage*, Revue philosophique, 1918.

Alors apparaissent tous les systèmes désormais nécessaires des déclinaisons, des conjugaisons, tous ces mots de liaison et de simple rapport que la phrase primitive, naturellement organisée, très simple aussi, n'exigeait pas... « Autant le langage écrit se sert de la subordination, autant la langue parlée pratique la juxtaposition. On n'use pas en parlant des liens grammaticaux qui enserrent la pensée et donnent à la phrase l'allure étreinte d'un syllogisme. « La langue parlée est simple et agile » (1).

Pourtant encore, « même dans le discours le plus surveillé, il y a des moments où la direction de la phrase nous échappe : après la mise en train qui est toujours pénible, nous sommes entraînés par le volant de la phrase, les mots accourent sans effort...

«... Conditionnée surtout par les nécessités de la respiration et les exigences de l'oreille, la parole est régie par une sorte de « logique, très différente de la logique ordinaire » (2).

Or, en poésie, de nouveau comme primitivement, et non plus par hasard, mais consciemment, le mot perd son sens individuel, ou, du moins, n'est plus utilisé uniquement pour son sens individuel et logique, mais obéit une fois encore à la grande loi d'attraction rythmique. L'unité poétique n'est pas le mot, mais le schéma rythmique de longueur variable qui représente un tout par soi-même. Et remarquez, comme la loi est fatale et vraie : tout poète s'y conforme instinctivement, s'y livre tout entier, comme l'être primitif qui ne soupçonnait même pas ce que pouvait être un mot par soi seul.

Les poètes les plus raffinés, ceux dont les rythmes subtils et délicats ne sont sensibles qu'aux oreilles très exercées, et donnent aux autres une impression d'inorganique, d'inachevé, de décousu ; les poètes les plus raffinés, dis-je, obéissent toujours et comme fatalement, dans le choix et l'emploi des mots, à la loi d'attraction rythmique. D'où, peut-être, le manque de clarté, l'obscurité de certains poèmes dont les mots s'accommodent mal, avec les sens infiniment riches, complexes et subtils qu'ils possèdent, d'être employés sans presque aucune considération de ces différentes valeurs.

La loi du rythme peut bouleverser l'ordre logique que leur valeur conceptuelle exigeait ; d'où la difficulté de suivre une pensée qui n'o-

(1) Vendryes : *Le langage*, p. 173.

(2) Mentré : *Espèces et variétés d'intelligences*, pp. 200-201.

béit plus à la seule loi d'expression à laquelle nous sommes depuis si longtemps habitués — Ainsi, les poètes les plus « difficiles » — et je n'ai pas besoin de les nommer — les poètes les plus « difficiles » seraient tels, justement, parce qu'ils obéiraient le plus, et *presque exclusivement* à la loi primitive du rythme. Mallarmé remarquait en effet : « En vérité, il n'y a pas de prose ; il y a l'alphabet et puis « des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois « qu'il y a effort au style, il y a versification ». (1)

« Le vrai mot, c'est le vers » — « la suggestion des phrases par « les mots, c'est l'essentiel de l'inspiration » (2).

Et Mallarmé encore : « Le vers qui de plusieurs vocables refait « un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, « achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le « hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe « alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de « n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même « temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une « neuve atmosphère » (3).

« L'usage du mot, en toute poésie, comporte deux limites, dont « l'une est tantôt plus proche de lui, et tantôt l'autre : c'est le sens « de la phrase d'abord, c'est le vers ensuite, mot supérieur, élargi, « le vers, dit Mallarmé, n'étant autre qu'un mot parfait, vaste, « natif » (4).

■
* * *

Mais le langage oral, le langage des sons, en remplaçant le langage primitif du geste, a singulièrement compliqué le problème du rythme, très simple, primitivement, comme nous l'avons vu, puisqu'il consistait simplement en l'égale mesure de propositions semblables. Le rythme était alors cette chose très simple quand elle existe seule, « rythmique arithmétique », due à un nombre égal d'unités toutes semblables. En poésie même, on commença par là : « Sur les grandes routes romanes, d'humbles poètes imaginèrent de « compter les syllabes sur leurs doigts, de les offrir à leurs auditeurs « en petits paquets de six, huit, dix, douze ; encore cela n'allait-il « pas tout seul : les petits paquets se désagrégeaient dans l'air, se

(1) Cité par Albert Thibaudet : *La poésie de Mallarmé*, N. R. F., pp. 295-296.

(2) Thibaudet : ouvrage cité, pp. 236-243.

(3) *Divagations*, p. 251.

(4) Thibaudet, p. 225.

« confondaient. Car la conscience n'est pas capable d'organiser synthétiquement, sans autre appui, plus de quatre ou cinq syllabes. « On alla donc emprunter des signets..., à la rythmique du « timbre (1).

Mais cela encore était trop simple pour le langage infiniment varié, souple et subtil du son. Si la puissance du son, en effet, est infinie, c'est justement parce qu'elle est infiniment complexe et compliquée, et ce que nous appelons aujourd'hui : « rythme poétique » n'est que la résultante d'un ensemble d'éléments divers, qui jouant les uns sur les autres, les uns à côté des autres, font le rythme et la musique incomparables de la poésie.

Infiniment plus que celui des gestes, le pouvoir du son est sans limites. La résonance profonde, l'inquiétude et le trouble inexpliqué qu'il éveille parfois dans l'âme ne se comparent à rien autre. On se défend, on essaie de se défendre, contre la supplication du regard le plus chargé d'amour, d'appel ou de reproche ; on ne se défend pas de la puissance souveraine et magique de certains mots dont la vibration et la résonance entrent si profondément en nous qu'ils deviennent immédiatement *nous*. « Seul le son peut exprimer la profondeur d'un sentiment, parce qu'il suggère la vie infinie du cœur dans l'infinie résonance de la mélodie. Sortilège merveilleux du son ! Puissance évocatrice des mots qui chantent ! vous éveillez au fond de nos cœurs, dans le murmure allongé de l'écho, tout le poème de nos mélancolies et de nos allégresses » (2).

*
**

Mais une puissance à ce point magnifique, irrésistible, comme incantatoire, résulte, ainsi que nous le disions, du mélange infiniment complexe d'éléments infiniment subtils. En poésie surtout, les mots acquièrent leur valeur et leur sonorité exceptionnelles par la combinaison des différentes rythmiques qui constituent à proprement parler le rythme poétique. Car dire simplement : il y a rythme, ce n'est rien dire, ou presque. « Il n'est guère de mots dans la langue française qu'on applique — surtout de nos jours — avec autant de facilité et d'incompétence » (3).

(1) S. Coculesco : ouvrage cité, p. 23.

(2) Zyromski : *Eugénie de Guérin*, p. 191.

(3) Frédéric Lefèvre.

Entrons donc dans quelques précisions.

Une syllable prise dans une phrase est une unité sonore douée d'intensité, de durée, de timbre, et de hauteur. On doit donc, théoriquement, séparer quatre rythmiques composantes : 1° *rythme d'intensité*, fondamental (1), puisqu'il est la « pulsation » même de l'énergie vivante, et qu'il marque la distinction des syllabes en *atones* et *accénuées* ; 2° *rythme de durée*, conséquence normale du rythme d'intensité ; 3° *rythme du timbre* ; 4° *rythme de hauteur*.

« Naturellement, en pratique, ces rythmiques ne se présentent que « rarement à l'état pur. Elles se composent entre elles, et agissent « par leur résultante. Toute page vraiment harmonieuse a, non point « un rythme, mais plusieurs rythmes à base différente, entremêlés « pour éviter la sécheresse et la monotonie » (2).

C'est du rythme du timbre que relèvent la rime, l'assonance, l'allitération ; mais ce rythme du timbre, très simple, joue constamment avec les rythmes d'intensité et de durée. De lui relève encore tout le jeu sonore des répétitions qui se mêlant aux autres rythmes peut arriver à une extrême puissance. Primitivement, comme nous disions, ce rythme du timbre jouait seul, et dans une série de vers faits comme par jeu, c'est presque le seul employé : voyez tous les jeux poétiques des rhétoriciens au xvi^e siècle. Il a parfois aussi une extraordinaire puissance comique, et Molière, comme tous les comiques de race, le savait bien.

Mais là ne se limitent pas ses effets. Chez les très grands poètes, chez ceux qui ont à la fois la sûreté infailible des instincts primitifs, et tous les raffinements, toute la culture que suppose la technique moderne du vers, ce mélange des différentes rythmiques produit des effets exceptionnels. Péguy, qui était à la fois un primitif et un raffiné, a dans sa prose si semblable à des vers et dans ses vers mêmes, un art qui retrouve toutes les lois profondes du rythme, le rythme primitif tel qu'on le rencontre dans les récitatifs rythmiques du style oral, et toutes les habiletés des autres rythmes. Et ce tout combiné, le simple rythme propositionnel quelquefois employé seul, et longuement ; puis, soudainement, d'autres grands rythmes qui soulèvent dans leurs mouvements d'ailes des strophes entières, ce tout combiné, dis-je, et ce tout fortement accentué dans des timbrés

(1) Puisqu'il est à proprement parler « l'explosion énergétique », le son sur qui a porté la force énergétique de la respiration, de l'organisme, que primitivement on marquait même par un coup de pied accentué, en marchant.

(2) S. Coculesco, p. 19.

sonores, et sans cesse repris, produit d'étranges effets allant à la limite de l'analysable.

« Mon Dieu, envoyez-nous des saints. Nous les suivrons, mon Dieu. Nous ferons tout ce que vous voudrez. Nous ferons tout ce qu'ils voudront. Nous ferons tout ce qu'ils nous diront de votre part. Nous sommes vos fidèles, envoyez-nous vos saints ; nous sommes vos brebis, envoyez-nous vos bergers ; nous sommes le troupeau, envoyez-nous les pasteurs (1).

Hauviette : « Je fais ma prière tous les matins et tous les soirs. Et puis ça m'emplit ma journée ; hein ! ça suffit pour m'emplir toute ma journée, pour me faire tenir ma journée ; ça me tient le cœur toute la journée. Ça me fait passer toute ma journée. C'est ça qui fait la journée. On ne mange pas toute la journée. On ne fait pas sa prière toute la journée » (2).

Ces répétitions constantes agissent à la manière hypnotique. Il semble qu'on ait découvert une formule magique, et que ce rythme, cette mélodie, soient l'adjuvant nécessaire de quelque terrible mystère qui va subitement se révéler.

Primitivement, ils devaient bien avoir de semblables mélodies, nos ancêtres des forêts druidiques, et Chateaubriand l'a senti et indiqué. Mais qui pouvait, à l'égal de Péguy, retrouver au fond de son âme ces assises intactes où les premières impressions du monde avaient comme laissé leurs empreintes ; et le vent lugubre des Gaules qui de son même mouvement toujours repris couchait finalement, sur le sol, les grands chênes, imprimait aussi sa plainte et son âme triste dans l'âme des hommes.

*
* *

Jeannette : « Sacrés, blés sacrés, blés qui faites le pain, froment, épi, grain de l'épi de blé, moisson du blé des champs. Pain qui fûtes servi sur la table de Notre-Seigneur. Blé, pain qui fûtes mangé par Notre-Seigneur même, qui un jour entre tous les jours fûtes mangé » (2).

Et ceci, plus étrange encore.

(1) Péguy : *Le mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, œuvres complètes. Editions de la N. R. F., p. 25.

(2) Péguy : *Jeanne d'Arc*, p. 28.

Madame Gervaise : « Ils démolissent les maisons ; ils démolissent les églises ; une maison démolie, une maison bâtie ; une maison démolie, la même maison rebâtie ; une maison démolie, une autre maison bâtie ; une ancienne maison démolie, nous bâtissons, nous rebâtissons toujours des maisons nouvelles ; les pierres de la terre ne nous manqueront jamais pour bâtir des maisons nouvelles, des maisons terrestres nouvelles ; et nos bras ne manqueront jamais, nos bras ne nous manqueront pas pour bâtir des maisons temporelles, pour édifier des maisons de cette terre » (1).

« On dirait la conversation la plus abandonnée prise sur le fait et immédiatement fixée par l'écriture... C'est, pour prendre l'expression d'Aristote, le *style infini*, procédant par atomes accumulés » (2).

Et maintenant, de vrais vers. Le mystère de Jeanne d'Arc mêle et brasse les visions les plus diverses. Au Calvaire, Jésus, sur la Croix, jette un grand cri douloureux. Péguy n'a pas d'abord compris ce cri. Il cherche, au contraire, toutes les raisons qui devaient, à cette heure, faire douce et calme l'agonie de Dieu :

Et comme un moissonneur au soir de sa journée,
Aux deux mains de son père il versait son salaire ;
Comme un moissonneur las au soir de sa moisson,
Aux deux mains de son père il versait son salaire,
Les âmes des justes qu'il avait rachetées,
Le salaire qu'il avait gagné si durement.

Et les âmes des pêcheurs qu'il avait justifiés de l'une et l'autre
[main...
Qu'il avait ramassés comme un épi tombé.

Les âmes des justes qu'il avait gagnées
Comme un travailleur à la journée.
Comme un pauvre journalier qui travaille dans les fermes.
Comme un pauvre ouvrier qui se dépêche de travailler.
Tout ce qu'il avait amassé.
Tout ce qu'il avait pu ramasser d'âmes en travaillant bien
Une pleine brassée.
Tout ce qu'il pouvait tenir dans ses deux mains.
En ne perdant pas son temps.
Parce que c'était le temps de son patron.

Dans ses bras éternels.
Les âmes des justes qu'il avait parfumées de ses vertus.
Une pleine gerbe, une pleine potée ; une pleine gerbée,
Une pleine brassée, une pleine bottée d'âmes (3).

(1) Péguy : *Jeanne d'Arc*, p. 43.

(2) Renan : *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques*, pp. 20-21.

(3) *Jeanne d'Arc*, pp. 111-112.

MADAME GERVAISE : Tout cela se passait sous la clarté des cieux ;
 Les anges dans la nuit avaient formé des chœurs.
 Les anges dans la nuit chantaient comme des fleurs
 Par-dessus les bergers, par-dessus les rois mages
 Les anges dans la nuit chantaient éternellement.
 Sous la bonté, sous la jeunesse, sous l'éternité des
 [cieux.

Comme une floraison, comme une frondaison,
 Comme une fructification de prière et de grâce.

Tout cela se passait dessous les chœurs des anges.
 Tout cela se passait sous la bonté des cieux.
 L'étoile dans la nuit brillait comme un clou d'or.
 L'étoile dans la nuit brillait éternellement.
 L'étoile dans la nuit comme une épingle d'or (1).

*
 * *

Art de primitif ou de suprême raffiné ? On ne sait. On ne sait que dire devant cet abus étrange de méandres et de redites. Tout y est. Le meilleur et le pire. Comme une force de la nature Il produit, il produit intarissablement. Est-ce un prophète, un voyant, qui découpe dans l'éternité, pour l'éternité, les jugements éternels de Dieu ? L'étrange, l'anachronisme, est ceci : que Péguy soit un homme du xx^e siècle ; qu'il ait vécu une vie de fièvre en côtoyant toutes les formes de la pensée la plus subtile : visiblement, il est d'ailleurs, il vient d'ailleurs. Il vient de ces nuits merveilleuses où s'éveilla pour la première fois la pensée humaine. L'homme se connaît et s'étonne de se connaître.

Dans la joie de la découverte, il prend, lui aussi, à pleine brassée, tous les trésors de son âme. Perdre quelque chose ? Ecarter quelque chose ? Jamais. Mais tout retenir et tout garder. Tout. Comme la terre, toutes les grâmes ; comme le nid, tous les petits.

Trop ? Chez cette nature de primitif pour qui le temps ne compte pas ; qui découpe dans le temps les bigarrures d'une pensée sans cesse jaillissante et que rien n'épuisera ? Jamais trop. Non. Jamais trop. Tout retenir et tout conserver. Mais entendez plutôt comment les Tharaud ont justement parlé de cet art unique : « L'art, « pour lui, consiste à suivre dans ses inflexions les plus légères le « mouvement de son esprit autour de la réalité qu'il s'efforce de sai-

(1) *Jeanne d'Arc*, pp. 117-118.

« sir. Tant pis si cela nous ennuie. Il ne veut nous faire grâce d'aucun des états de sa pensée. Il nous la donne dans son désordre apparent, avec le non arrangé, le touffu qu'à la vie même, avec ses parenthèses, ses sautes imprévues, ses retraits, ses saillies, ses pointes en avant, ses longs retours en arrière, qui sont l'allure naturelle d'une pensée qui marche pour le plaisir de marcher, ne s'intéressant qu'à elle-même, à sa liberté, à son jeu. De là ses lenteurs infinies, ses répétitions éternelles, ses longs développements pour n'avancer que d'un pas. De là cette ponctuation étrange, à première vue inexplicable, qui ne ressemble à aucune autre, ne tient compte d'aucune règle et n'obéit qu'à la cadence, au rythme de cette pensée avec laquelle il chemine. De là aussi son horreur des ratures. Son esprit ne renie rien, ne rature rien de lui-même. Il n'admet pas d'effacer une idée, de la biffer, de la faire disparaître, comme si elle n'avait jamais été sienne » (1).

« Avec son humour d'atelier, le vieux peintre Jean-Paul Laurens disait en parlant de Péguy, pour lequel il avait une grande amitié : « il nous fera toujours manger à la cuisine », voulant signifier par là que sa prose donnait à la fois le repas et la préparation du repas. Il n'avait pas tout à fait tort » (2).

Il avait même tout à fait raison ; mais il n'y a que les très grands à pouvoir se permettre cela.

*
* *

Un quart de siècle plus tard, l'auteur d'une autre Jeanne d'Arc allait, lui aussi, dans une prose cependant plus régulière et plus classique, révéler un sens mystérieux et étrange du rythme, comme si cette humble fille de la terre et des champs donnait spontanément à ceux qui parlent d'elle le sens des grands rythmes originels... « De nouveau, on chevauche dans les labours, dans les luzernes. Le roulis des chevaux imprime au cœur des mouvements allégresse. Les sabots des bêtes sonnent, et les hommes puisent dans ce rythme une étrange sécurité. Rien n'apaise l'âme humaine comme une sorte de balancement, une cadence un peu monotone. Le calme est fait d'oubli, et la joie participe du néant » (3).

« Jeanne est mouvement, joie, sève, force, vie. C'est une par-

(1) Jérôme et Jean Tharaud : *Notre cher Péguy*, (tome II, pp. 4-5).

(2) *Notre cher Péguy*, p. 7.

(3) Joseph Delteil : *Jeanne d'Arc*, pp. 73-74.

celle du monde, encore tout animée du vaste rythme universel. Jeanne, le monde, sont inconcevables sous l'aspect d'immobilité, d'emprisonnement. Seul, le mouvement leur donne l'équilibre, l'unité, la vie ; le mouvement lie, ordonne, concrétise l'échafaudage des mondes. Si une seule seconde la gravitation universelle s'arrêtait, quelle dégringolade d'astres dans les espaces éternels...

Le mouvement est l'âme du monde, l'âme de Jeanne » (1).

*
* *

A voir les effets si divers et si étrangement mêlés de ce que nous appelons rythme, en poésie, et dans une certaine prose qui ressemble tant à la poésie, on ne s'étonnera plus, d'une part, de la difficulté propre à toutes les questions qui impliquent cette notion de rythme, ni des effets si puissamment moteurs qu'il produit parfois sur l'organisme.

Le son, le rythme, la musique, nous pénètrent tout entiers. Son intensité ou sa valeur tonique, qui est comme on l'a dit la pulsation même de la vie, et qui semble à chaque fois jeter dans le poème un grand courant de sève, une énergie étrangement puissante, puisée aux sources mêmes de la vie, dans la terre profonde, inépuisable réserve des forces totales, ce rythme d'intensité, disons-nous, gouverne et guide la marche du poème.

Et on a fait assez souvent remarquer que le français, libre de placer où il veut, quand il veut, l'accent tonique et la durée plus ou moins longue qui en est la conséquence naturelle, a par là-même des ressources infinies pour tout effet à obtenir. Seul le mouvement de l'âme, la force même de l'inspiration, son énergie profonde, donnent leur place et leur valeur aux accentuations toniques, guidant ainsi le mouvement et la durée. L'âme insuffle son mouvement au poème à l'aide des deux rythmes fondamentaux d'intensité et de durée. Et le rythme du timbre, le jeu si complexe, si varié des allitérations et de la rime, souligne, accroit, intensifie, si l'on peut dire, le rythme tonique et le rythme de durée eux-mêmes, en les obligeant à se révéler à intervalles réguliers et sensibles, dans des sonorités identiques dont l'effet est incalculable. Ainsi, dans la poésie française, la rime et ses exigences réintroduisent quelque chose de la fixité tonique que possèdent d'autres

(1) Joseph Delteil : *Jeanne d'Arc*, pp. 209-210.

langues. Il faut qu'à intervalles prévus et sentis, une même sonorité soit accentuée, marque plus que toute autre le mouvement même de l'inspiration. Et ce sont ces rythmes d'intensité et de durée qui en se combinant avec le rythme du timbre font la valeur et les ressources infinies de la poésie française.

Ce qu'elle pouvait avoir d'imprécis et comme de trop vague est corrigé par la rime et sa valeur régulièrement tonique, sans que deviennent jamais monotones ou tyranniques les lois combinées de ces différentes rythmiques. L'indépendance du poète dans le jeu si divers de la succession des rimes, — sauf, bien entendu, pour les poèmes à forme fixe —, sauve la liberté, l'imprévu et l'imprévisible de l'inspiration.

Il a tout choix, toute liberté, et aussi toute garantie pour la valeur toujours sensiblement perçue des différents rythmes. Car si on appelle : rythme, au sens le plus large « toute régularité perçue » il faut retrouver quelque chose de cette régularité dans le système proprement rythmique de la poésie. C'est par là qu'elle existe, par là qu'elle agit si puissamment sur nous. « Tout « phénomène périodique perceptible à nos sens se détache de l'en- « semble des phénomènes irréguliers, pour agir seul sur nos sens, « et les impressionner d'une manière tout à fait disproportionnée à « la faiblesse de chaque élément agissant. Nous restons inertes pour « de bien gros bruits de la nature, quand ils ne sont que vacarme ; « les périodicités d'éléments infiniment faibles qu'émet un violon « vibrant en sourdine, nous émeuvent peu à peu au delà de toute « expression. Car on peut être distrait du vacarme le plus fort par « des pensées absorbantes ; mais les insinuations ténues d'une « chanterelle qui pourtant n'organise, semble-t-il, que des silences, « finissent peu à peu par organiser pareillement, avec une puis- « sance presque divine, nos pensées même les moins dociles ; notre « inattention n'empêche rien, au contraire peut-être, et peu à peu « notre respiration, nos pulsations, nos pensées et nos tristesses, tout « danse sur le rythme effacé, mais persistant, que nous croyions ne « pas entendre.

« Un pythagoricien ajoutait : la plus haute volupté des « hommes est l'appréhension, sous l'infirnie variété des choses, « de rapports mathématiques simples. Faite sensations, elle est art ; « faite concepts, elle est science : nébuleuses résolubles ou non d'un « même univers, l'Esthétique. Donc, le rythme est partout. Et dans

« les espaces troubles qui nous environnent, les seuls amis de
« l'homme, les seuls qui le rassurent de paroles claires, ce sont les
« *rythmes* » (1).

(1) S. Coculesco : ouvrage cité, pp. 13-14-15.

Paris, 1926

Saint-Sernin-sur-Rance, Septembre 1928.

Vu, le 20 Mars 1929 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

H. DELACROIX

Vu et permis d'imprimer :

*Le Recteur
de l'Académie de Paris*

Pour le Recteur,
l'Inspecteur de l'Académie
MAURELLET.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE. — L'Etat Poétique ou Inspiration	9
DEUXIÈME PARTIE. — Eléments de la Synthèse Poétique . .	65
TROISIÈME PARTIE. — La Réalisation Poétique.	107
QUATRIÈME PARTIE. — Le Rythme	163
